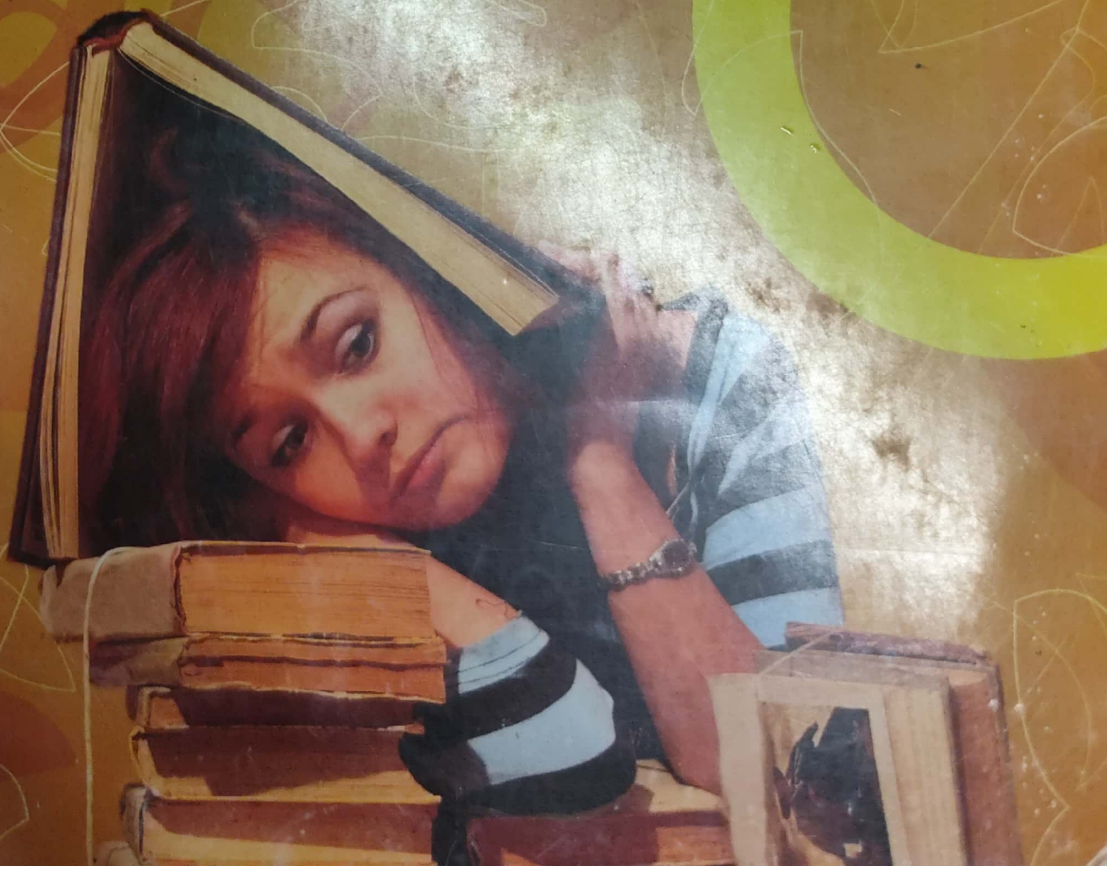
Alina Manea

Limba şi literatura română

Textul literar- Concepte şi exerciţii propuse pentru Clasele IX-XII



09

Editura Delfin

Scanned with OKEN Scanner

Alina Manea

Limba şi literatura română

Textul literar – Concepte şi exerciţii propuse

Scanned with OKEN Scanner

Lucrarea este realizată în conformitate cu programa şcolară în vigoare.

Consilier editorial: dr. Clementina Ivan-Ungureanu
Coperta: Miluță Fluieraș

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României
MANEA, ALINA
Limba şi literatura română : textul literar - concepte şi exerciții propuse pentru clasele IX-XII / Alina Manea. - Bucureşti : Delfin, 2013
ISBN 978-606-93328-3-2

811.135.1(075.35)
821.135.1.09(075.35)
371.26:373.3

BIBLIOTECA JUDEȚEANĂ
„GH. ASACHI"
IAȘI

Editura Delfin, Bucureşti

Contact tel.: 0727 828 254, 021 627 37 20
Comenzi şi distribuție la tel.: 0745 010 881
E-mail: comenzi@edituradelfin.ro
www.edituradelfin.ro

Copyright © Editura Delfin, 2013
Toate drepturile asupra acestei cărți aparțin editurii Delfin. Reproducerea integrală sau parțială a textului sau a ilustrațiilor din această carte este interzisă fără acordul prealabil scris al editurii Delfin.

Scanned with OKEN Scanner

Argument

Dorința de a facilita elevilor studiul Limbii şi literaturii române pe parcursul celor patru ani de liceu a dus la apariția acestei cărți.

Conținutul ei vizează textul literar, sub forma conceptelor operaționale şi a modului în care acestea se regăsesc formulate în cerințele subiectelor de la Examenul de Bacalaureat. Astfel, structura cărții răspunde cerințelor elevilor legate de prezentarea sub formă schematică, preferată de aceştia, căci le oferă posibilitatea parcurgerii cu mai multă uşurință şi într-un timp mai scurt a conținuturilor prevăzute de programa în vigoare.

Prima parte a cărții cuprinde genurile literare (epic, liric, dramatic), speciile literare corespunzătoare acestora şi tipurile de texte literare. A doua parte urmăreşte aplicarea conceptelor din prima parte sub forma Subiectului I de la Bacalaureat.

Toate propunerile făcute aşteaptă altele, nearogându-şi nici pe departe atributul de „fără cusur".

Aşadar, cartea se vrea un instrument pentru activitatea de la clasă, dar şi o provocare a elevilor de a nu fi doar simpli receptori, ci şi creatori, într-o bună zi.

Autoarea

Scanned with OKEN Scanner

Partea I.
Aspecte teoretice

Scanned with OKEN Scanner

Textul

Definiție: Termenul provine din lat. „textus" – „țesătură" și definește „o unitate funcțională de ordin comunicațional, având caracter autonom, închis" (H.F. Plett). Principalele sale trăsături sunt coerența și coeziunea.

Coerența presupune existența unui ansamblu de trăsături care asigură unitatea semantică a unui set de propoziții sau fraze, astfel încât acestea să formeze un tot unitar din punctul de vedere al semnificației. Coerența este o componentă esențială în definirea textului.

Coeziunea reprezintă (în teoria textului) ansamblul de trăsături care asigură unitatea sintactică a textului, marcând legătura în secvența de unități lingvistice (propoziții / fraze).

Textul „își definește identitatea prin modul specific de convergență a celor patru dimensiuni constitutive":

1. **dimensiunea fonematică** (textul lingvistic actualizează limba sau prin semne vocal-articulate, ca text oral, sau prin semne grafice, ca text scris);
2. **dimensiunea semantică** (orice text lingvistic are finalitate cognitivă și comunicativă, are un sens prin actualizarea unui referent);
3. **dimensiunea sintactică** (orice text lingvistic este un ansamblu organizat de semne – unități lexicale, unități sintactice – în baza unor relații sintactice);
4. **dimensiunea stilistică** (orice text lingvistic are o identitate specifică, purtând amprenta emițătorului și a coordonatelor principale ale situației de comunicare: timp, spațiu, cultură.

[cf. Dumitru Irimia, *Introducere în stilistică*]

După scopul comunicării, textele pot fi:

a. **literare (ficționale)** – transfigurare a realului, fiind rodul imaginației scriitorului, având scopul de a emoționa cititorul (o importanță deosebită în acest sens o are realizarea expresivă a textului);
b. **nonliterare (nonficționale)** – au un scop pragmatic, informând asupra unor aspecte ale realității; sunt concise, clare, fără ambiguități.

Scanned with OKEN Scanner

Textul literar. Textul nonliterar

Textul literar	Textul nonliterar
• caracter imaginar;	• caracter real;
• funcţia principală este cea poetică;	• funcţia principală este cea informativă;
• instanţele comunicării sunt reale şi imaginare;	• instanţele comunicării sunt reale;
• scopul comunicării e cel emotiv, estetic;	• scopul comunicării este pragmatic;
• utilizarea cuvintelor cu sens preponderent figurat (conotativ);	• utilizarea cuvintelor cu sens propriu (denotativ);
• limbajul este artistic, cu rol stilistic;	• limbajul este comun şi are rol instrumental;
• respectă calităţile particulare ale stilului;	• respectă calităţile generale ale stilului;
• prezenţa figurilor de stil şi a procedeelor artistice;	• operează cu enunţuri logice, cu concepte;
• face apel la emoţiile şi imaginaţia cititorului.	• exprimă un adevăr istoric, ştiinţific general.

Textul de graniță

Textele de graniță / frontieră se află, sub aspectul trăsăturilor de formă şi conţinut la graniţa dintre cele literare şi nonliterare, Astfel, ele „fură" din particularităţile acestora. Printre textele de graniţă se găsesc jurnalul, memoriile, eseul literar. Ele se individualizează prin: caracterul nonficţional, funcţia informativă şi estetică, prezenţa mărcilor stilistice şi subiective, personalizarea discursului, existenţa unui referent real.

ATENŢIE! Distingerea textului literar de textul nonliterar se realizează în funcţie de cele patru categorii fundamentale ale literaturii: mimesisul, expresivitatea, receptivitatea şi retorica. [cf. H.F. Plett]

Scanned with OKEN Scanner

Conceptul de „operă literară”

Opera literară este o creație artistică populară sau cultă care exprimă realitatea prin imagini artistice, cu ajutorul ficțiunii. Sintagma „opera literară” poate denumi și totalitatea creațiilor artistice ale unui scriitor.

Conform opiniei lui Roman Jakobson, opera literară cunoaște două coordonate definitorii: **forma** (discursul artistic: „lumea verbală”) și **conținutul** (semnificația: „lumea semantică”).

Opera literară presupune:

1. textul propriu-zis;
2. paratextul (elementele care însoțesc textul propriu-zis: titlul, subiectul, dedicația, prefața etc.);
3. metatextul (elementele nonverbale: așezarea în pagină, pauze etc.).

Structura operei literare

Tema (gr. „thema”, lat. „thema” – subiect) reprezintă aspectul fundamental de viață pe baza căruia scriitorul își construiește subiectul, prin transpunere artistică. Tema diferă în funcție de capacitatea de creație a scriitorului, de genuri și de specii literare, de curentele literare etc.

Exemplu: istoria, viața, moartea, iubirea, ura, copilăria, războiul, natura, familia, parvenitismul, banii, timpul etc.

Motivul literar (lat. „motivus”, „movere” – ceva mobil, a mișca) reprezintă o situație cu caracter de generalitate, un personaj, un obiect sau un număr simbolic, o maximă, o formulă care se repetă în momente variate ale aceleiași opere sau în creații diferite.

Exemplu: codrul, teiul, salcâmul, plopul, floarea albastră, lacul, luna, luceafărul (motive specifice liricii eminesciene).

Laitmotivul reprezintă motivul literar central care se repetă (floarea albastră în creația eminesciană cu același nume).

Scanned with OKEN Scanner

Subiectul (lat. „subjectus" – „ceea ce este de spus", „subordonat") reprezintă succesiunea de evenimente reflectate artistic pe parcursul cărora personajele sunt antrenate într-unul sau mai multe conflicte. Subiectul este specific operelor epice şi dramatice; operele lirice nu au subiect. Subiectul presupune existenţa unei acţiuni. Subiectul e organizat în mai multe momente: *expoziţiunea, intriga, desfăşurarea acţiunii, punctul culminant, deznodământul.*

Comunicarea artistică se realizează între scriitor şi cititor prin intermediul operei literare. Cititorul are o anumită participare la comunicarea artistică, după cum afirma M. Riffaterre: „Fenomenul literar nu este numai textul, ci şi cititorul său şi ansamblul de reacţii posibile ale cititorului faţă de text".

O operă literară este receptată pe baza a două convenţii [cf. P. Cornea]:
- literaritatea (dată textului literar de funcţia poetică a limbajului; modul de armonizare dintre expresie şi semnificaţie);
- ficţionalitatea (particularitatea textului literar care îşi imaginează propria lume în raport cu lumea fenomenală, cu universul uman).

Funcţiile comunicării artistice:

1. Funcţia emotivă/ expresivă/ reflexivă este centrată pe *emiţătorul* operei literare care prezintă un discurs personalizat; la nivelul textului, vom întâlni mărci ale persoanei I verbale şi pronominale, interjecţii, intonaţie exclamativă / interogativă, formule stilistice care să evidenţieze atitudinea participativă a emiţătorului;

2. Funcţia conativă/ persuasivă/ retorică aparţine *receptorului* în ipostaza *cititorului* în opera literară, identificat la nivel textual prin mărci ale persoanei a II-a, prin formule de adresare, enunţuri interogative, exclamative, imperative;

3. Funcţia poetică/ stilistică/ estetică este centrată pe *mesajul* operei literare, având în vedere scopul emotiv-estetic al acesteia. Această funcţie se regăseşte atât la nivelul expresiei (exprimări plastice), cât şi la nivelul semantic, al semnificaţiilor;

4. Funcţia metalingvistică este centrată pe coduri lingvistice, culturale, estetice care duc la coerenţa semantică a textului. Această funcţie este

Scanned with OKEN Scanner

vizibilă în cazul procedeelor metatextuale (intertextualitatea, mottoul, autoreferențialitatea) care necesită anumite „chei de lectură";

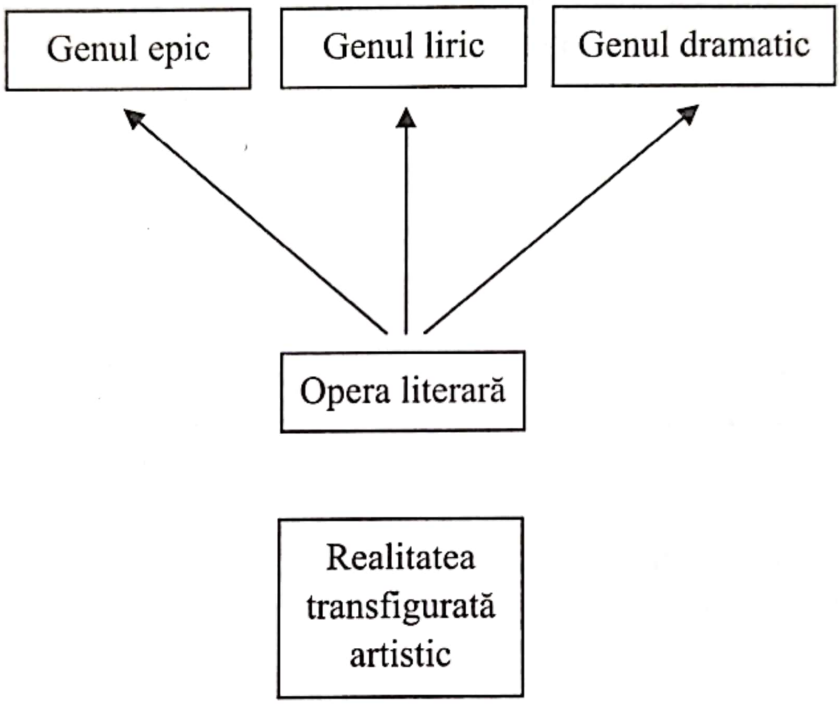
5. Funcția referențială/ denotativă/ cognitivă se referă la *context* şi presupune instituirea unui referent ficțional;

6. Funcția fatică este centrată pe *canalul* de transmitere a comunicării artistice, vizând legătura instanțelor acesteia. Este evident la nivelul textual în secvențele-ramă ale povestirii în cadru: „Într-o toamnă aurie am auzit multe poveşti la Hanul Ancuței" – verbul „am auzit" poate sugera, prin forma de persoana I pl., relația narator – lector; în formulele mediane din basm: „Dumnezeu să ne ție, că cuvântul din poveste înainte mult mai este!" – forma pronominală de persoana I pl. („-ne") pune în lumină aceeaşi relație, ea mai mult conturează şi atitudinea participativă a lectorului, întărită de forma exclamativă a comunicării.

Scanned with OKEN Scanner

Genuri literare. Specii literare. Tipuri de texte literare

Genul literar (lat. „genus" – neam, rasă, fel, mod; fr. „genre litteraire") reprezintă o categorie a teoriei literare în care se regăsesc opere ce prezintă trăsături comune în privința relației dintre artist și realitatea obiectivă.



Alte genuri incluse în literatură și considerate ca genuri de graniță între textul literar și nonliterar sunt: genul oratoric, genul istoric, genul didactic, genul epistolar.

Scanned with OKEN Scanner

I. Genul epic

Definiție: (gr. „epos"; lat. „epicus"; fr. „epique" – cuvânt, spunere, discurs) cuprinde toate operele literare în proză sau în versuri care se bazează pe narațiune ca modalitate principală de expunere, autorul exprimându-și indirect ideile și sentimentele prin intermediul naratorului, acțiunii și al personajelor.

Narațiunea (fr. „narration"; lat. „narratio" – „povestire")

- principalul mod de expunere al genului epic;
- succesiune de întâmplări reale sau imaginare, cu participarea personajelor / actanților, transmise unui destinatar (cititor / lector);
- text literar epic;

Textul epic

Textul epic / narativ prezintă două niveluri:

1) istoria / fabula / subiectul – evenimentele reale sau imaginare / ficționale relatate după criteriul temporalității („ce se povestește?")
2) istorisire / discurs – discursul naratorului și discursul personajelor („cum se povestește?").
   - palierul naratorului;
   - palierul narațiunii (momentele subiectului: expoziționea, intriga, desfășurarea acțiunii, punctul culminant, deznodământul).

Particularitățile textului epic:

- exprimarea indirectă a gândurilor, ideilor, sentimentelor autorului, prin intermediul acțiunii și al personajelor;
- prezența naratorului;
- pespectiva narativă;
- acțiunea (subiectul, relațiile temporale și spațiale);
- prezența personajelor;
- întrebuințarea unor moduri de expunere specifice (narațiunea, descrierea, dialogul, monologul);
- prezența unor particularități ale stilului narativ (predominanță verbală, valorile timpurilor narative);
- poate fi în versuri (epopee, poemul eroic, balada, fabula) sau în proză (schiță, povestire, nuvelă, roman, basm).

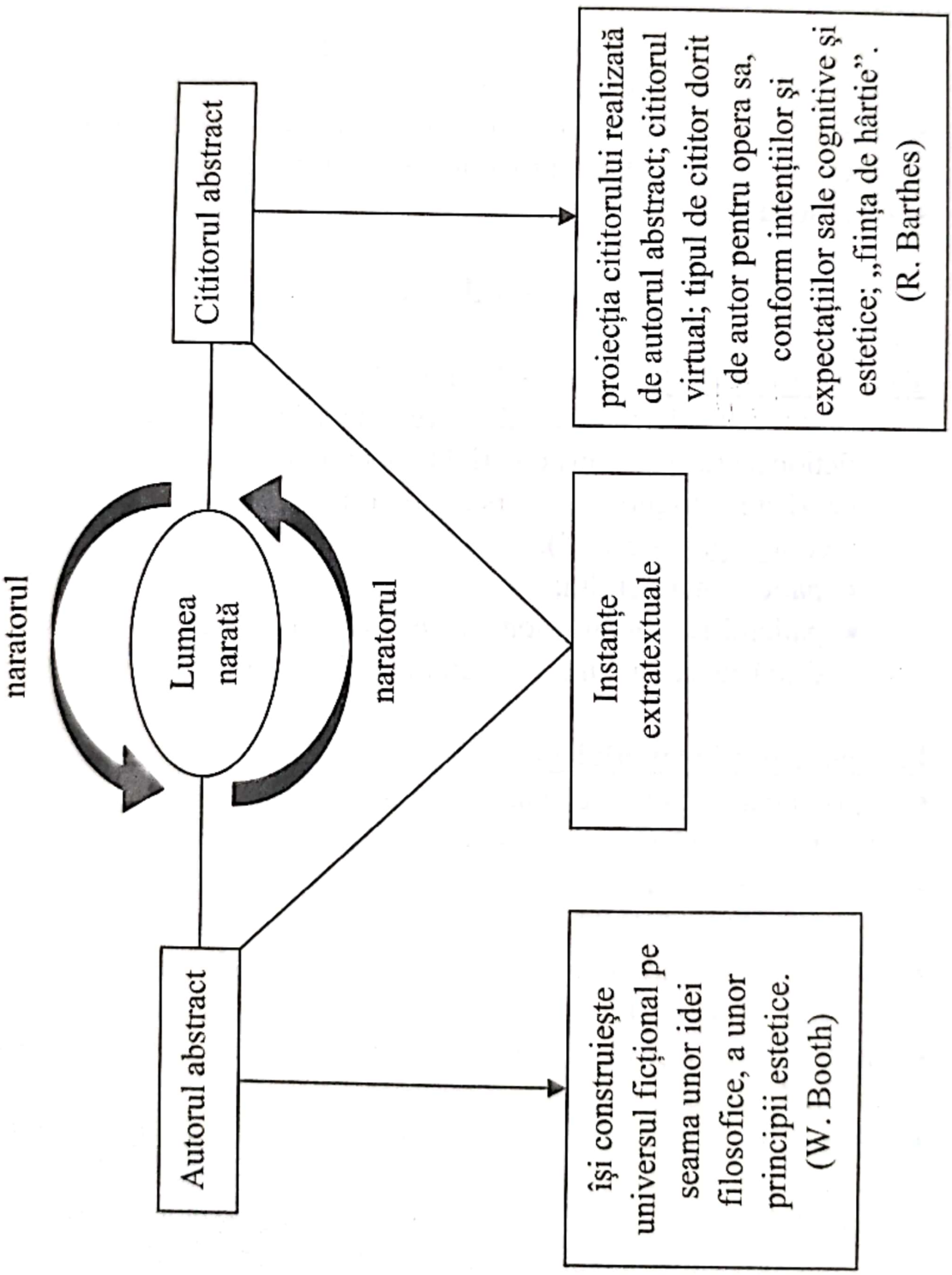
Scanned with OKEN Scanner

Naratorul

- principala instanță în comunicarea narativă, „vocea" care relatează;
- emițătorul evenimentelor operei epice;
- instanță abstractă care nu se confundă niciodată cu AUTORUL.

AUTORUL ≠ NARATORUL

- intermediază relația între autorul abstract – lumea narată – cititorul abstract.



Scanned with OKEN Scanner

Tipologia naratorului

A. După apropierea / distanțarea față de universul ficțional și după gradul de cunoaștere:

- Naratorul heterodiegetic (naratorul care nu este prezent în narațiune):

  ➢ narator omniscient care domină universal operei, știe totul despre personajele și întâmplările relatate, putând dezvălui chiar și gândurile ascunse ale personajelor („...el vede prin pereții casei sau prin craniul eroului. Personajele sale n-au niciun secret față de el" – Tzvetan Teodor)

  N. Manolescu vorbește de două tipuri de omniscientă:

  1. omniscientă represivă / nelimitată – când naratorul stăpânește în totalitate universal ficțional (L. Rebreanu, *Ion*; G. Călinescu, *Enigma Otiliei*)
  2. omniscientă relativă / limitată – când naratorul cedează din prerogativele narative personajelor, prin conștiința cărora poate filtra o parte evenimențială. (G. Călinescu, *Enigma Otiliei*)

  ➢ povestește la persoana a III-a; discursul e impersonal.

  Exemple:

  1. Omniscientă represivă:

  „Felix se întoarse acasă aproape pe furiș și se aruncă pe pat, fără să treacă prin sufragerie, unde Otilia îl aștepta la masă. Era obosit moralmente, dar cu senzații fizice. Privi înainte prin întuneric, razele sărace ce pătrundeau pe fereastră, prin perdea, de la lampa din coridor. Să-i spună Otiliei ce se gândea despre ea i se părea inutil și jignitor...îl obosea, îl neliniștea această lume fără instinct de rudenie, aprigă, în care un om nu se poate încrede în nimeni și nu era sigur de ziua de mâine."

(G. Călinescu, *Enigma Otiliei*).

În acest fragment naratorul are acces la tot ce gândește, simte, trăiește personajul Felix Sima în acest moment de neliniște, provocat de lipsa certitudinii asupra relației de încredere cu Otilia.

Scanned with OKEN Scanner

2. Omniscienţă relativă / limitată

„În apropierea mănăstirii şi peste drum de ea, o casă cu ferestre înalte era încă luminată. În faţa ei staţiona o trăsură luxoasă cu doi cai albi, înăuntrul căreia dormea, cu capul în piept şi cu hăţurile în mână, un birjar gros, înfăşurat în tipicul veşmânt lung şi încreţit de catifea. Tânărul ajunsese cu greaua lui valiză în chip de balercă în dreptul ei şi, după oarecare examen, se opri lăsând o clipă jos povara. Casa avea un singur cat, aşezat pe un parter-soclu, ale cărui geamuri pătrate erau acoperite cu hârtie translucidă, imitând un vitraliu de catedrală."

(G. Călinescu, *Enigma Otiliei*)

La începutul fragmentului naratorul îşi manifestă omniscienţa represivă care merge până la a observa „veşmântul lung şi încreţit de catifea" al birjarului „gros", adormit în trăsură. Parcă simte fizic greutatea valizei tânărului şi nevoia acestuia de a o pune jos spre a se odihni. Structura textuală „după oarecare examen" (marcată în fragment) schimbă omniscienţa represivă în una limitată. Acel „oarecare examen" reprezintă privirea personajului aruncată în jur, asupra clădirilor, astfel încât descrierea casei cu un „singur cat" să fie făcută din perspectiva personajului (tânărul Felix Sima), nu a naratorului. Acesta din urmă cedează din „prerogativele" sale narative personajului sus-numit.

- naratorul obiectiv implicat: naratorul rămâne omniscient, dar la nivelul textului apar mărci ale implicării acestuia (atitudinii participative); se păstrează enunţurile la persoana a III-a, marcate subiectiv şi / sau afectiv.

Exemplu:

„Fiul craiului ce era să facă? Îi spune cu de-amănuntul, căci, dă, care om nu ţine la viaţă înainte de toate?"

(I. Creangă, *Povestea lui Harap-Alb*)

Naratorul obiectiv se erijează în „avocatul", apărătorul personajului mezinului în faţa posibilelor „acuzaţii" de naivitate din partea cititorului aduse personajului în momentul păcălirii lui de către Spân. Astfel, naratorul se implică în relatarea episodului, fapt marcat de retorismul existent, de prezenţa interjecţiei populare „dă" şi de conţinutul gnomic-popular şi el al finalului secvenţei „Care om nu ţine la viaţă înainte de toate?".

Scanned with OKEN Scanner

- Naratorul homodiegetic (naratorul prezent în narațiune):

  - naratorul-personaj: participă la acțiune în calitate de personaj, de cele mai multe ori, în calitate de protagonist:
    Exemple: (Neculai Isac – M. Sadoveanu, *Fântâna dintre plopi*; Allan – M. Eliade, *Maitreyi*; Ștefan Gheorghidiu – Camil Petrescu, *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*).
    La nivelul textului se remarcă prin persoana I, mărci lexico-gramaticale ale implicării subiective și afective.

  - naratorul-martor: ia parte la acțiune în calitate de observator, fiind marcat de indici textuali precum: secvențe la persoana I alternând cu persoana a III-a, mărci ale subiectivității.
    Exemplu: (Călugărul Gherman – M. Sadoveanu, *Haralambie*)

  - naratorul – martor de gradul II / mesager / colporter: relatează un eveniment la care nu a participat, dar pe care îl cunoaște din mărturia unui martor I; joacă rolul de transmițător al celor auzite. La nivelul textului predomină persoana a III-a, putând să apară secvențial indici ai persoanei I.
    Exemplu: (M. Sadoveanu, *Istorisirile Zahariei Fântânarul* – vol. *Hanu Ancuței*)

B. După relația narator-personaj (Tzvetan Teodor):

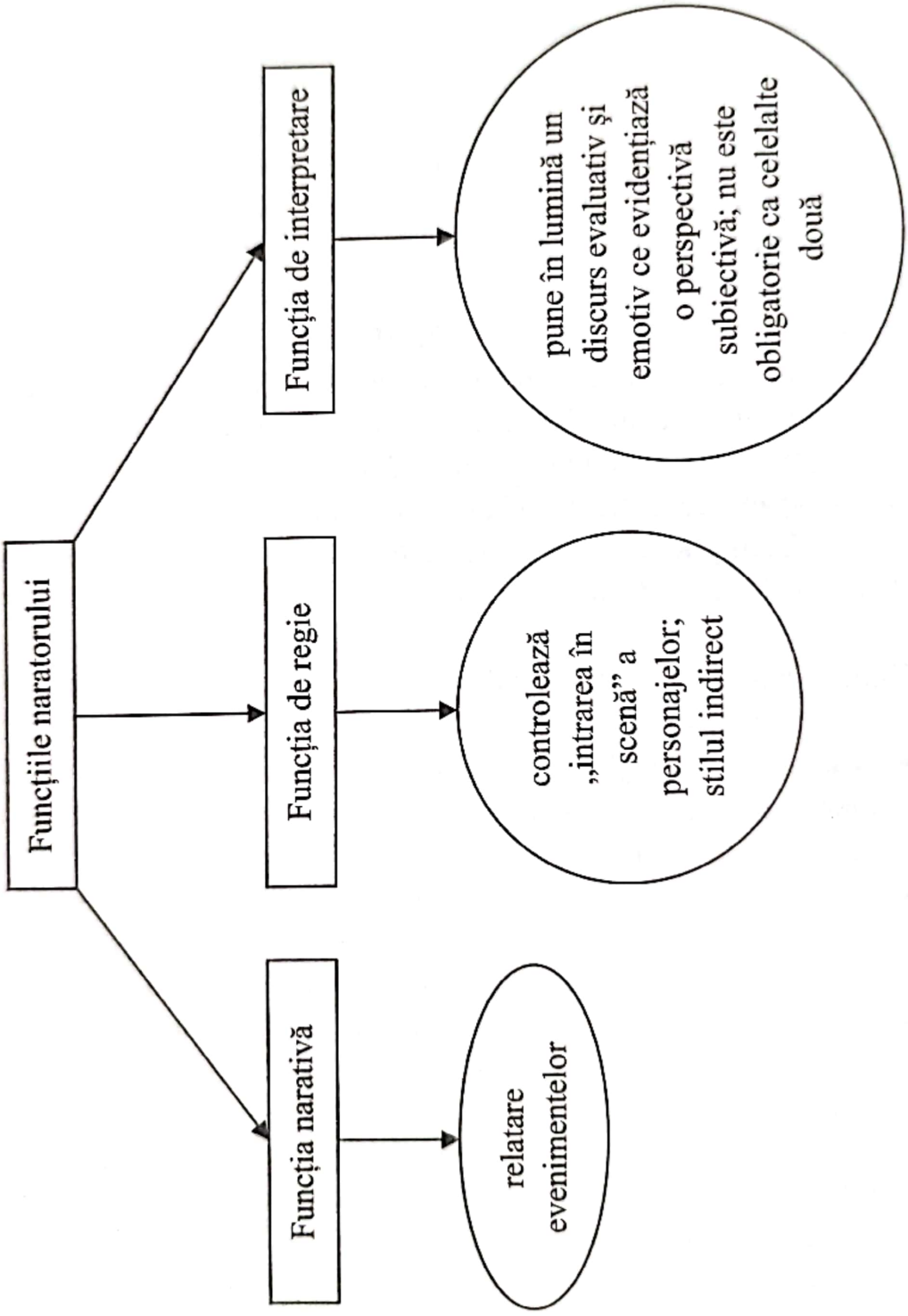
- „narator > personaj" (focalizare zero) – naratorul obiectiv (omniscient, omnipotent, omniprezent) care știe tot ce se întâmplă, nimic nu îi împiedică accesul la viziunea totală. (L. Rebreanu, *Ion*)
- „narator = personaj" (focalizare internă) – naratorul nu știe mai mult decât personajul, nu explică nimic înainte ca personajul să își explice. (Camil Petrescu, *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*)
- „narator < personaj" (focalizare externă) – naratorul știe mai puțin decât personajele sale, nu intră în conștiința nimănui. (Camil Petrescu, *Patul lui Procust*)

C. După gradul de credibilitate pe care naratorul îl dobândește în fața cititorului [Wayne Booth, 1976]:

- naratorul credibil este naratorul „crezut" de cititor, căci prezintă o viziune globală asupra lumii, convingătoare, verosimilă. (L. Rebreanu, *Ion*)

Scanned with OKEN Scanner

- naratorul necredibil prezintă o viziune fragmentară a lumii, nedezvăluind totul despre întâmplările relatate, omisiunea putând fi intenționată sau neintenționată, conștientă sau nu. Gradul de implicare în faptele relatate / distanțarea față de ele duce la diferențierea naratorilor necredibili. (Camil Petrescu, *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*)



Scanned with OKEN Scanner

- punctul de vedere din care se relatează conținutul operei narative;
- persoana la care se face acest lucru, având în vedere consecințele asupra modului de structurare a textului.

Particularitățile fiecărui tip de perspectivă narativă

1. Perspectiva obiectivă (omniscientă) / focalizare zero
   - narator omniscient;
   - descrierea realității din perspectiva naratorului omniscient;
   - oferă o viziune globală;
   - personajele au statutul „marionetelor" în mâna „păpușarului" – naratorul omniscient care le dirijează destinele;
   - narațiunea la persoana a III-a.

Exemplu:

„Nu-i fusese dragă Ana şi nici acuma nu-şi dădea seama bine dacă i-e dragă. Iubise pe Florica şi, de câte ori o vedea sau îşi amintea de ea, simțea că tot o mai iubeşte. Purta în suflet râsul ei cald, buzele ei pline şi umede, obrajii ei fragezi ca piersica, ochii ei albaştri ca cerul de primăvară. Dar Florica era mai săracă decât dânsul, iar Ana avea locuri, şi case, şi vite multe..."

(L. Rebreanu, *Ion*)

Perspectiva narativă este obiectivă, fapt justificat de prezența naratorului omniscient din punctul de vedere al căruia sunt relatate gândurile lui Ion legate de cele două femei – „voci ale pământului şi ale iubirii". Narațiunea este la persoana a III-a („nu-şi dădea seama, e dragă, iubise, era mai săracă").

Omniscienta represivă a naratorului îi permite acestuia să pătrundă în sufletul şi gândurile personajului Ion şi să puncteze ceea ce el simte şi cugetă: „Dar Florica era mai săracă decât dânsul, iar Ana avea locuri, şi case, şi vite multe...". Ba mai mult, punctele de suspensie marchează fluxul gândurilor personajului la care naratorul are acces fără opreliști.

Scanned with OKEN Scanner

2. Perspectiva subiectivă / focalizare internă

- naratorul subiectiv care se poate identifica cu personajul;
- punctul de vedere asupra realității aparține personajului (percepție și interpretare subiective);
- evenimentele relatate sunt de factură interioară prin tehnici precum: monologul interior / fluxul conștiinței, introspecția;
- permite accesul cititorului la psihologia personajului;
- predomină narațiunea la persoana I.

Exemplu:

„Eram însurat de doi ani și jumătate cu o colegă de la Universitate și bănuiam că mă înșală.

Din cauza asta, nici nu puteam să-mi dau examenele la vreme. Îmi petreceam timpul spionându-i prieteniile, urmărind-o, făcând probleme insolubile din interpretarea unui gest, din nuanța unei rochii și din informarea lăturalnică despre cine știe ce vizită la vreuna din mătușile ei. Era o suferință de neînchipuit care se hrănea din propria ei substanță."

(Camil Petrescu, *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*)

În acest fragment camilpetrescian asistăm la confesiunea personajului – narator Ștefan Gheorghidiu în ceea ce privește suspiciunile de infidelitate la adresa Elei, provocatoare de seisme interioare, de suferință inimaginabilă („de neînchipuit") și interminabilă („se hrănea din propria ei substanță").

Narațiunea la persoana I este evidentă („eram însurat, bănuiam, nu puteam" etc). Structură eminamente intelectuală, Gheorghidiu identifică în aceste bănuieli de infidelitate a soției, cauza lipsei sale de organizare a examenelor, pierderii timpului. Lucruri aparent minore (gesturi, culoarea unei rochii, vizite) nasc o suferință insuportabilă pentru personaj care-și „radiografiază" sentimentele, mai ales gelozia.

3. Perspectiva externă / focalizare externă

- naratorul știe mai puțin decât personajele sale, aflându-se în ipostaza de observator obiectiv al evenimentelor;
- naratorul nu își asumă opinii;
- sunt relatate evenimente exterioare; sunt notate uneori reacțiile manifestate ale trăirilor psihoafective.

Scanned with OKEN Scanner

Exemplu:

„Când Emilia încearcă să mă sărute pe gură, deşi nu i-am îngăduit asta niciodată, reiau lectura.

Scumpo,

Sunt mulţumit că te simţi atât de bine acolo, la Bârlad... Trebuie să luăm lucrurile aşa cum sunt... Mi-e totuşi atât de greu să-mi închipui că te poţi simţi bine într-un oraş în care nu sunt eu..."

(Camil Petrescu, *Patul lui Procust*)

Emilia este cea care îi arată lui Fred Vasilescu scrisorile lui Ladima. Naratorul află despre aceste scrisori din jurnalul lui Fred, unde sunt reproduse. Emilia ştie mai mult decât naratorul, decât Fred, despre Ladima deoarece îi fusese amantă.

Personajul literar

Definiţie: personajul literar (lat. „persona" – mască de teatru, rol, actor) reprezintă o instanţă narativă prin intermediul căreia scriitorul îşi exprimă în mod indirect ideile, concepţiile în opera litarară (epică sau dramatică).

Teoreticienii literari l-au numit diferit:

- „fiinţă de hârtie" (R. Barthes);
- „actant" (Greimas);
- „actor" (Lintvelt);
- „erou" (Bahtin, Lintvelt).

Clasificarea personajului literar

A. După rolul jucat în acţiune şi gradul de implicare în economia operei:

a) personajul principal – apare pe tot parcursul operei şi / sau are rol esenţial în desfăşurarea acţiunii;

b) personajul secundar – apare în câteva secvenţe epice sau dramatice, cu rolul de a contura personajul principal şi de a ilustra relaţia acestuia cu celelalte personaje;

c) personajul episodic – apare într-un singur episod epic sau dramatic, fără a fi implicat în conflict.

Scanned with OKEN Scanner

B. După calitățile lor morale evidente:

a) personajul pozitiv – însumează trăsături definitorii pentru integritatea etică umană, precum: demnitate, libertate, dreptate etc;

b) personajul negativ – acumulează trăsături care ilustrează decăderea: ipocrizia, minciuna, lăcomia, avariția etc.

C. După gradul de evoluție:

a) personajul linear (previzibil), plat: „construit în jurul unei singure idei sau calități" [E.M. Forster];

b) personajul rotund: surprinde cititorul în mod convingător, devine memorabil prin gesturile și reacțiile sale, având uneori trăsături contradictorii.

D. După felul în care acționează sau perspectiva sociologică:

a) personajul individual: este particularizat din punct de vedere comportamental, al statutului social, al trăsăturilor specifice, are identitate precizată;

b) personajul colectiv: ilustrează o mulțime, un grup, o comunitate și este alcătuit prin acumulări succesive de vorbe, gesturi, mișcări, atitudini, mimică etc.

E. Din punct de vedere naratologic / relația personajului cu textul și autorul:

a) personajul – reflector (raisonneur) – „purtătorul de cuvânt" al autorului, înzestrat cu o capacitate superioară de a gândi și simți; observă și formulează judecăți de valoare exprimate într-un discurs la persoana a III-a / I;

b) personajul – narator: personajul care se identifică cu naratorul (discurs la persoana I), fiind, de obicei, protagonistul acțiunii;

c) personajul – martor: instanța prin ochii căreia cititorul ia cunoștință de întâmplări, evenimente, fapte ale altor personaje;

d) personajul – martor de gradul II / mesager: relatează evenimentele auzite de la un alt povestitor.

F. După curentul literar în care se înscrie:

a) personajul clasic este caracterizat de un caracter puternic, forță interioară, vitejie, curaj, echilibru, demnitate; este dominat de o trasătură de caracter care îl definește (avariția, cruzimea, datoria); aparține clasicismului;

b) personajul romantic este un caracter excepțional care acționează în împrejurimi excepționale, construit pe calități și defecte la fel de

Scanned with OKEN Scanner

mari, cu sentimente exagerate de tristețe, melancolie; aparține romantismului;

c) personajul realist este individul tipic, aflat în mediul social obișnuit, reprezentând tipuri umane ale vieții sociale: arivistul, demagogul, cocheta, orfanul; aparține realismului;

d) personajul naturalist se află în relație directă cu ereditatea și cu mediul înconjurător, este dominat de instincte, dependent de moștenirea genetică; aparține naturalismului.

Personajul în romanul realist	**Personajul în romanul modern (de analiză psihologică)**
• susține firul epic al romanului, fiind implicat aproape în toate conflictele acestuia; • manifestările și reacțiile sale devin memorabile; • este exponențial pentru o categorie socială; • structura sa psihologică este pusă sub semnul unor trăsături dominante; • rol de mediator în relația autor – narator – cititor; • evoluția sa este reliefată prin opoziții și corelații cu alte personaje.	• evoluția sa nu mai este previzibilă; • se adâncește în propria conștiință; • preia funcțiile naratorului, asigură unitatea compozițională, sprijină intriga; • este urmărit cu precădere în planul vieții interioare; • traseul său refuză încadrările tipologice determinate social; • psihologia lui este surprinzătoare, complicată, imprevizibilă; • relația lui cu lumea stă sub semnul tensiunii și exprimă refuzul normelor ei.

Portretul literar

Definiție

Portretul literar (fr. „portrait" – „descriere a unei persoane") reprezintă prezentarea trăsăturilor fizice, morale, psihice ale personajului, cu scopul individualizării lui; discursul este unul descriptiv.

Portretul poate fi în proză sau în versuri, putându-se realiza prin oricare mijloc de expunere: narațiune, dialog, monolog.

Scanned with OKEN Scanner

Tipologia portretului literar

Portretul fizic
se construieşte pe o componentă exterioară; totalitatea trăsăturilor legate de fizionomia personajului; poate conţine elemente de vestimentaţie (termenii folosiţi sunt cei din sfera fizionomiei, anatomiei).

Portretul moral
prezintă calităţi / defecte sufleteşti, trăsături caracteriale, morale / etice (termenii utilizaţi intră în sfera eticii, sentimentelor, conştiinţei).

Portretul psihic
înfăţişează particularităţi ale personalităţii personajului – temperament, fiori, gândiri (termenii reprezentativi vor acoperi sfera abstractă a gândirii, cunoaşterii, psihicului).

Portretul complex

Scanned with OKEN Scanner

Portretul literar ne poate *informa* în legătură cu identitatea, particularizarea unui personaj (vezi portretul demonstrativ preluat de G. Călinescu din estetica balzaciană), poate *anticipa* evoluția eroului, poate *contura un simbol*.

Caracterizarea personajelor

Caracterizare directă	Caracterizare indirectă
• discurs descriptiv de tip portret; • realizată de către narator (discurs la persoana a III-a); • realizată de către alte personaje (discurs la persoanele a II-a și a III-a); • autocaracterizarea (discurs subiectiv – monolog interior).	• discurs bazat pe sugestie; • confirmă sau infirmă caracterizarea directă; • se poate realiza prin: a) comportamentul personajului (fapte, idei, atitudini); b) tipare cognitive ale personajului; c) acte de comunicare verbală, paraverbală; d) raportul „personaj-sine-lume”; e) mediul în care trăiește personajul, statutul socio-intelectual; f) numele, prenumele, porecla (cognomenul) personajului; g) limbajul folosit de personaj (registru, particularități).

Acțiunea

Definiție: Acțiunea reprezintă totalitatea evenimentelor declanșate de modificarea situației inițiale existente (intervenția unui element perturbator), care determină o evoluție cu scopul restabilirii echilibrului. Situația despre care discutăm se referă la relația dintre personaje la un moment dat.

Scanned with OKEN Scanner

Construcția subiectului în opera epică

Subiectul este conținutul operei literare epice sau dramatice organizat în momente ale subiectului.

Expoziţiunea: punctul de plecare al naraţiunii care prezintă cadrul spaţio – temporal (cronotopul) şi personajele.

Intriga: momentul declanşării conflictului operei epice sau dramatice care duce la modificarea situaţiei iniţiale.

Conflictul este o structură textuală specifică operei epice sau dramatice ce constă în ciocnirea între două personaje sau grupuri de personaje cu interese opuse, ori în conştiinţa aceluiaşi personaj (dorinţe, idealuri opuse). Conflictul orientează desfăşurarea acţiunii. Poate fi:

a) conflict exterior – înfruntarea între două personaje sau grupuri de personaje cu interese, concepţii, idei diferite; conflict între personaj şi mediul în care trăieşte şi care îi „frânează" evoluţia.
Exemple: Harap-Alb ≠ Spânul (I. Creangă, *Povestea lui Harap-Alb*); Ghiţă ≠ Lică (I. Slavici, *Moara cu noroc*).

b) conflict interior – se manifestă între sentimente şi atitudini diferite ale aceluiaşi personaj.
Exemple: Ghiţă (I. Slavici, *Moara cu noroc*); Ilie Moromete (M. Preda, *Moromeţii*); Ştefan Gheorghidiu (Camil Petrescu, *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*).

ATENŢIE! Conflictul interior nu-l anihilează pe cel exterior. Cel din urmă poate fi declanşatorul celui dintâi sau poate constitui „terenul favorabil" al apariţiei conflictului interior.

Desfăşurarea acţiunii presupune prezentarea şi relatarea tuturor faptelor şi evenimentelor din operă.

Punctul culminant: momentul de tensiune maximă a conflictului, în care evoluţia ulterioară a personajelor este greu previzibilă.

Deznodământul: momentul final al acţiunii, rezolvarea ei.

Scanned with OKEN Scanner

Prologul şi epilogul

Prologul: (lat. „prologus" – „vorbire înainte") reprezintă partea introductivă a unei opere literare care are scopul de a oferi „indicații" de lectură cititorului, de a-l familiariza cu mesajul operei.

Exemplu:

Prologul nuvelei fantastico-filosofice *Sărmanul Dionis* de M. Eminescu încearcă familiarizarea cititorului cu mesajul textului, discutând problema relativității timpului şi spațiului, faptul că „lumea-i visul sufletului nostru", dând de înțeles cititorului că timpul şi spațiul sunt în noi înşine, că totul devine posibil „dacă lumea este un vis". Astfel, existența multiplă a protagonistului (Dan / Dionis), călătoria în timp şi spațiu ies din sfera aberantului pentru cititor, putând fi acceptate de către acesta. Acceptul, „convenționalitatea" sunt esențiale pentru existența ficționalității / operei literare.

Epilogul: (lat. „epilogus" – „concluzie") desemnează partea finală a operei literare, urmând deznodământului, constituindu-se într-o concluzie a autorului, o exprimare concisă a faptelor menite să prezinte ultimele consecințe ale acțiunii.

Exemplu:

Epilogul nuvelei sus-menționate încearcă o posibilă explicație a evenimentelor prezentate: „Două vorbe concluzive. Cine este omul adevărat al acestor întâmplări, Dan ori Dionis?... Fost-au vis sau nu, asta-i întrebarea."

Sub forma retorismului aduce în prim-plan ideea lumii ca teatru, a repetabilității destinului uman, a metempsihozei, încheindu-se cu problema „deja-vu-urilor" şi „deja-connu-urilor", prin sugestia unei vieți trăite în Orient a unui vorbitor de limba arabă: „Îmi pare c-am trăit odată în Orient şi, când în vremea carnavalului mă deghizez cu vreun caftan, cred a relua adevăratele mele veşminte. Am fost întotdeauna surprins că nu pricep curent limba arabă. Trebuie s-o fi uitat."

Scanned with OKEN Scanner

Incipitul şi finalul

Incipitul reprezintă secvența textuală prin care cititorul este introdus în universul ficțional; poate varia ca dimensiuni.

Tipuri de incipit:

1. Incipitul de tip clasic răspunde întrebărilor: „unde?", „când?", „cine?", „ce?", „cum?".

   a) incipit descriptiv (spațiu şi timp, identificarea personajului, naratorul obiectiv (subiectiv); este specific prozei realiste.
   Exemplu:

   „Într-o seară de la începutul lui 1909, cu puțin înainte de orele zece, un tânăr de vreo optsprezece ani, îmbrăcat în uniformă de licean, intră în strada Antim, venind dinspre strada Sfinții Apostoli cu un soi de valiză în mână..."

   (G. Călinescu, *Enigma Otiliei*)

   b) incipit rezumativ (spațiu şi timp, personaje, narațiune esențializată); specific prozei scurte.
   Exemplu:

   „Ca să nu mai rămână repetent şi anul acesta, mam'mare, mamițica şi tanti Mița au promis tânărului Goe să-l ducă-n Bucureşti de 10 mai."

   (I.L. Caragiale, *D-l Goe*)
   (Răspunde întrebărilor „când?", „unde?", „ce s-a întâmplat?")

   c) incipit enunțiativ (apare sub forma unei cugetări, naratorul, personaj(e); are rol moralizator, dar şi funcție de „avertizare" a cititorului în legătură cu evoluția evenimentelor).
   Exemplu:

   „Omul să fie fericit cu sărăcia sa, căci, dacă e vorba, nu bogăția, ci liniştea colibei tale te face fericit. Dar voi să faceți după cum vă trage inima, şi Dumnezeu să vă ajute şi să vă acopere cu aripa bunătăților sale. Eu sunt acum bătrână, şi fiindcă am avut şi am atât de multe bucurii în viață nu înțeleg nemulțumirile celor tineri şi mă tem ca nu cumva, căutând

Scanned with OKEN Scanner

acum la bătrâneţe un noroc nou, să pierd pe acela de care am avut parte până în ziua de astăzi [...]"

(Ioan Slavici, *Moara cu noroc*)

2. Incipit de tip modern explică producerea textului prin intermediul „prefeţei pragmatice" (se vorbeşte despre actul producerii textului), prin prezentarea elementelor textului ca şi când ar fi deja cunoscute cititorului („ex abrupto").

Finalul realizează deschiderea către lumea cititorului, pentru că sugerează posibilitatea de a continua acţiunea. Întâlnim strategii precum: descrierea care reia datele din incipit, dialogul sau replica prin care se rezumă lumea ficţională, prefigurarea unor evenimente care nu mai sunt relatate în roman.

ATENŢIE! Nu confundaţi conceptele de incipit – expoziţiune, final – deznodământ.

Exemplu:

În nuvela realist – psihologică *Moara cu noroc* de I. Slavici, incipitul este constituit de vorbele moralizatoare ale bătrânei, expoziţiunea prezentând timpul, spaţiul, personajele nuvelei; finalul este reprezentat de cuvintele aceleiaşi bătrâne: „– Se vede c-au lăsat ferestrele deschise! Zise ea într-un târziu. Simţeam eu că nu are să iasă bine: dar aşa le-a fost dată", deznodământul concentrând sfârşitul tragic al personajelor (Ana este ucisă de Ghiţă, Ghiţă este împuşcat de Răuţ, iar Lică se sinucide zdrobindu-şi capul de trunchiul unui stejar).

Timpul şi spaţiul. Cronotopul

Timpul narativ presupune distincţia între:

- timpul povestit (timpul când se produc evenimentele relatate)
- timpul povestirii (timpul când se desfăşoară actul povestirii)

La nivelul textului distingem:

- timpul naraţiunii / istoriei (momentul când se întâmplă acţiunea);
- timpul narării / discursului (momentul când sunt relatate faptele);
- timpul lecturii / al cititorului.

Scanned with OKEN Scanner

Timpul narațiunii / istoriei poate fi:

a) Timpul linear / exterior este timpul cronologic, în care se realizează o suprapunere relativă între timpul povestirii şi cel povestit. Timpul acesta aparţine ficţiunii, este o convenţie acceptată de cititor. Timpurile verbale, adverbele azi, acum aparţin unui context şi ţin de tehnica şi semnificaţiile operei. Noi ştim că atunci când citim „astăzi" nu citim despre ziua acesta în care lecturăm cartea. Este redat prin succesiunea evenimentelor subiectului (vezi momentele subiectului).

b) Timpul interior se asociază cu durata personală – atemporală, în sensul lipsei unei definiri cronologice. Capătă logica actualizării întâmplărilor, trăirilor în funcţie de modul în care o întâmplare o cheamă pe alta, un gând trimite la altul, o trăire se asociază cu o altă trăire. Ţine de un spaţiu imaginat, unde realul se estompează. Este un timp subiectiv.

Durata personală este surprinsă narativ prin intermediul timpului fragmentat şi a timpului spirală.

- Timpul fragmentat – memoria

Este vorba de trăirea noastră interioară, rezultatul a ceea ce am trăit odată, iar tot ceea ce trăim este ireversibil. O experienţă petrecută este conştientizată, dar momentul conştientizării este un timp ce ţine de persoană şi care nu există cu adevărat, ţine doar de o realitate psihologică.

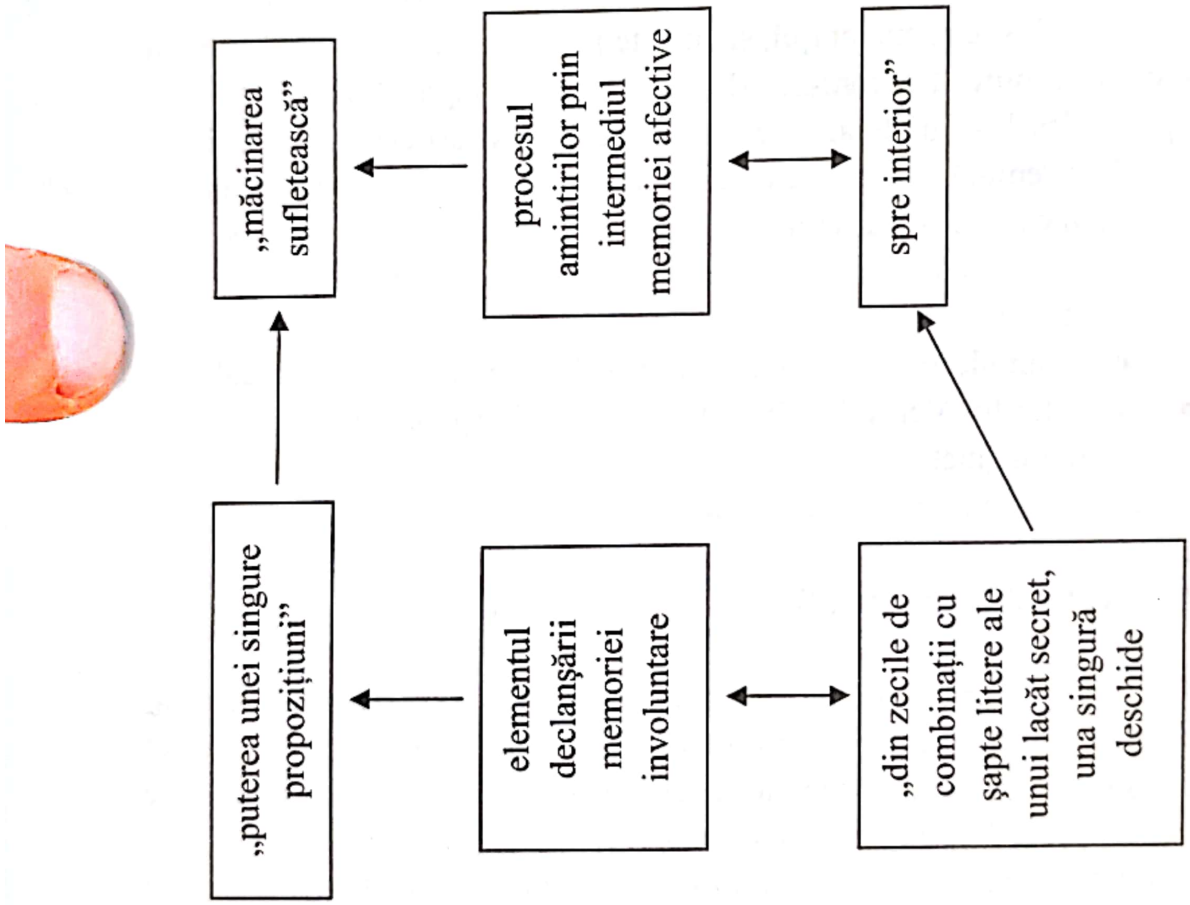
Exemplu:

În romanul lui Camil Petrescu, *Ultima noapte de dragoste întâia noapte de război*, în primul capitol se relatează o discuţie de la popotă despre fidelitatea în cadrul unui cuplu. Totodată, ni se mai spune şi că eroul aştepta să i se acorde neapărat o permisie pentru a merge acasă. În intervalul dintre discuţia avută şi încercarea de obţinere a permisiei, prin mijlocirea memoriei, naratorul-personaj aduce în prim-plan evoluţia iubirii în cadrul relaţiei sale cu Ela, soţia sa, revenind la momentul rememorării prin formularea motivului cererii permisiei: „Dar ultima scrisoare mă cheamă „negreşit" la Câmpulung, pentru sâmbătă sau cel târziu pentru duminică. Era o impresie tulbure, care mă neliniştea. Încercasem în toate chipurile să obţin o permisie de două zile, fără să izbutesc."

Scanned with OKEN Scanner

Astfel, timpul exterior (al personajului aflat pe front) se complică cu cel interior (amintirea, analiza lucidă a relației în spațiul memoriei).

ATENȚIE! Conflictul de memorie involuntară (afectivă) apare explicat sub formă metaforică în romanul camilpetrescian amintit anterior: „De multe ori seara, la popotă, era destul un singur cuvânt ca să trezească răscoliri şi să întărâte dureri amorțite. E îngrozitoare uneori această putere a unei singure propoziții, în timpul unei convorbiri normale, ca să pornească dintr-o dată măcinarea sufletească, aşa cum din zecile de combinații cu şapte litere ale unui lacăt secret, una singură deschide spre interior. (Camil Petrescu, *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*).



Aşadar, elementul declanşator al memoriei involuntare este comparat cu o combinație secretă a unui lacăt, singura capabilă să „deschidă spre interior”.

Scanned with OKEN Scanner

- Timpul spirală – fluxul conştiinţei

Timpul exterior este secondat şi de fluxul conştiinţei, chiar în primul capitol, când terorizează în legătură cu iubirea absolută, adresându-se lui Orişan: „O iubire mare este mai curând un proces de autosugestie... Trebuie timp şi trebuie complicitate pentru formarea ei. De cele mai multe ori, te obişnuieşti greu la început să-ţi placă femeia fără de care mai târziu nu mai poţi trăi.". (Camil Petrescu, *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*)

Spaţiul este o dimensiune esenţială a operei literare. Există, pe de-o parte, un spaţiu obiectiv, exterior, măsurabil, iar pe de altă parte, un spaţiu subiectiv, cadru al experienţelor trăite. Putem avea un spaţiu real şi un spaţiu imaginat.

Spaţiul închis (camera, oraşul, sicriul etc.) poate avea semnificaţii pornind de la securitate, protecţie, confort, până la claustrare, angoasă, moarte.

Spaţiul deschis (grădina, parcul, pădurea etc.) se asociază cu nevoia de evadare, de aventură, explorarea sau dimpotrivă cu sentimentul pierderii identităţii şi al căutării securităţii.

Exemple:

- Satul Humuleşti (I. Creangă, *Amintiri din copilărie*) – spaţiu real;
- Împărăţia lui Verde-Împărat (I. Creangă, *Povestea lui Harap-Alb*) – spaţiu imaginat.

Conceptul de „cronotop"

Cronotopul denumeşte relaţia esenţială dintre timp şi spaţiu într-o naraţiune. Termenul, transpus în teoria literară din ştiinţele matematice (preluat din teoria relativităţii), e folosit ca să desemneze legătura indisolubilă dintre spaţiu şi timp, înţelegând timpul ca a patra dimensiune a spaţiului.

Cronotopul presupune o simbioză între elementele de ordin temporal şi spaţial în cadrul aceluiaşi întreg, concret şi definit. Prin concentrare, timpul devine concret, iar spaţiul se extinde şi este inclus în mişcarea timpului, în mişcarea subiectului, a istoriei. Elementele definitorii pentru timp îşi află astfel expresia în planul spaţial, iar spaţiul capătă sens şi dimensiune în plan temporal.

Cronotopii constituie centre de organizare în jurul cărora gravitează evenimentele din istoria romanului.

Scanned with OKEN Scanner

Conceptul a fost introdus în teoria literaturii de M. Bahtin, critic literar preocupat de estetica romanului şi teoria discursului literar.

Modalităţile narative vizează organizarea naraţiunii ca discurs:

- principiile narative;
- tehnicile narative;
- incipitul;
- finalul;
- episoadele narative;
- secvenţele narative;
- vocile narative;
- limbajul operei epice (modalităţile de expunere, vorbirea naratorului, vorbirea personajelor).

Principiile compoziţionale conferă coerenţă şi logică operei artistice. Putem întâlni:

- principiul cronologic care se realizează prin:
  - tehnica înlănţuirii (succesiunea episoadelor redate cronologic);
  - tehnica alternanţei (relatarea evenimentelor care se petrec simultan, în secvenţe alăturate pe coordonata temporală).
  Exemplu: L. Rebreanu, *Ion*.

- principiul simetriei (recurenţa secvenţei din incipit / final, asemănarea planurilor / a episoadelor narative, repetarea motivelor / temelor)
  Exemple: L. Rebreanu, *Ion*; G. Călinescu, *Enigma Otiliei*.

- principiul memoriei afective (principiu de factură modernă) realizat prin:
  - tehnica inserţiei
  - tehnica flash-backului

  } prin care se introduce o naraţiune secundară în cea principală

  Exemplu: Camil Petrescu, *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*.

- principiul paralelismului epic realizat prin:
  - tehnica simetriei narative (analogia unor secvenţe sau episoade);
  - procedeul contrapunctului.

Scanned with OKEN Scanner

Exemplu: M. Preda, *Morometii* (vol. I).

a) Scena cinei de sâmbătă seara din tinda casei Morometilor, cu toată familia adunată în jurul mesei joase, rotunde, dominate de statura tatălui – scena cinei tot de sâmbătă seara, din finalul romanului, când Ilie Moromete stă singur la masă, în timp ce copiii își mănâncă bucata de pâine „trântiți prin colțurile tindei". **(tehnica simetriilor epice inverse)**

b) În vreme ce, în poiana fierăriei lui Iocan, țăranii se delectează discutând politică, în altă parte a satului, flăcăii fac exerciții premilitare. **(tehnica modernă a contrapunctului)**

Episodul narativ. Secvența narativă

Episodul narativ este o subunitate a acțiunii într-o operă literară epică sau dramatică, care asigură dezvoltarea temei, evoluția conflictului, dezvoltarea subiectului. Episodul relevă uneori o semnificație profundă a textului.

Exemplu: Episodul uciderii celor 47 de boieri în nuvela istorico-romantică *Alexandru Lăpușneanul* de Costache Negruzzi.

Secvența narativă este unitatea compozițională cea mai mică în construcția operei și este alcătuită dintr-o succesiune de propoziții. În cadrul său, între două propoziții sunt posibile trei tipuri fundamentale de relații: logice (conform principiului cauză-efect), temporale (succesiunea cronologică a evenimentelor narate) și spațiale (anumite asemănări între cele două propoziții care prin alăturare desemnează un spațiu specific).

Exemplu:

„Într-o zi el se plimba singur prin sala palatului domnesc.(1)/ Avusese o lungă vorbă cu Moțoc,(2)/ care intrase iar în favor(3)/ și care ieșea(4)/ după ce îi înfățișase planul unei noi contribuții.(5)/ Se părea neastâmpărat,(6)/ vorbea singur(7)/ și se cunoștea(8)/ că meditează vreo nouă moarte, vreo nouă daună,(9)/ când o ușă lăturalnică deschizându-se, lăsă să intre doamna Ruxanda.(10)/"

(C. Negruzzi, *Alexandru Lăpușneanul*)

Scanned with OKEN Scanner

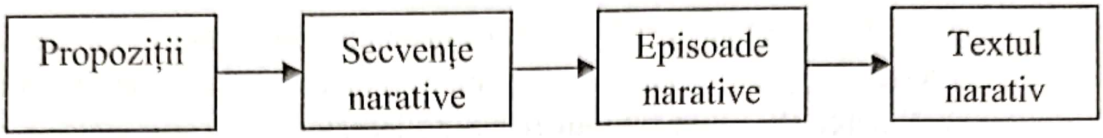
Se pot observa înlănțuiri ale propozițiilor care duc la crearea secvențelor.

(1): precizarea timpului și a locului unde se află domnitorul;

(2), (3), (4), (5): fixarea cauzei stării de agitație a domnitorului ce este redată în propozițiile următoare;

(6), (7), (8): starea de agitație a acestuia;

(9), (10): introducerea unui alt personaj în spațiul respectiv, doamna Ruxanda.



Modurile principale de narare

1) Narrarea prin reprezentare aduce în prim-plan vorbirea directă a personajelor (stilul direct), conferind textului un caracter scenic. Acest lucru nu exclude prezența naratorului.

La nivel textual remarcăm:

- mărcile lexico-gramaticale de persoana I și a II-a;
- prezența vocativului;
- verbele la modul imperativ;
- interjecțiile și structurile exclamative (indici afectivi);
- dialogul și monologul;
- intervenția naratorului este marcată de verbele de spunere („dicendi"): a zice, a spune, a întreba, a explica etc. și de semnele de punctuație specifice (două puncte, linia de dialog, ghilimelele).

Exemplu:

„– Lică Sămădăul?! strigă Ana. Și câte rele nu mai zicea lumea despre dânsul.

– Așa e lumea, grăi Ghiță. Să nu crezi nimic până nu vezi cu ochii.

[...]

– Nu-i vorbă, adause Ana, e oarecum fioros la față.

– Asta-ți pare ție, grăi Ghiță. Are și el necazurile lui."

(I. Slavici, *Moara cu noroc*)

Scanned with OKEN Scanner

2) Narrarea prin relatare aduce în prim-plan discursul naratorului, fără a elimina pe cel al personajelor. Transpunerea discursului personajelor în cel al naratorului creează stilul indirect.
La nivel textual întâlnim:
- mărci ale persoanei a III-a;
- verbele dicendi;
- elemente relatorii subordonatoare (că, să, dacă etc.)

Exemplu:

„Titu s-a așezat să lucreze, pentru tatăl său, la niște registre de înscriere. A lucrat ce-a lucrat, pe urmă nu și-a mai putut opri nerăbdarea. Și, cum tutunul îi era pe isprăvite, și-a luat pălăria și s-a dus glonț la cârciumă.

Dădu mâna cu Avrum, cum obișnuia totdeauna când lua ceva pe datorie, ceru un tutun, îi spuse să-l treacă în cont și apoi, ca să mai poată zăbovi, vorbi cine știe ce cu ovreiul, trăgând cu ochiul spre mesele flăcăilor."

(L. Rebreanu, *Ion*)

3. Stilul indirect liber constă în combinarea vorbirii naratorului cu cea a eroilor (suprapunerea lor). Astfel, dispar verbele dicendi, semnele de punctuație specifice stilului direct sau elementele de relație subordonatoare specifice stilului indirect.

Exemplu:

„Nilă mormăi ceva care putea să însemne că tatăl său vorbește să nu tacă. O luă pe lângă garduri, călcând în același fel cu mormăitura, adică, sigur, să nu se ducă nimeni, dar uite că te sileşte şi pe tine să te duci."

(Marin Preda, *Moromeții* – vol. I)

Modurile de expunere în textul epic

Narațiunea (lat. „narratio" – povestire, istorisire) este un mod de comunicare / expunere având drept obiect fapte și întâmplări prezentate în succesiunea lor. Obiectul unei narațiuni poate consta în fapte și întâmplări reale (aparțin istoriei), fapte, întâmplări imaginate (aparțin ficțiunii).

Scanned with OKEN Scanner

ATENȚIE! A nu se confunda „narațiunea" – mod de expunere cu „povestirea" – specie literară epică (narațiune limitată la o singură întâmplare, relatată din punctul de vedere al unui narator implicat fie ca personaj, fie ca martor).

Narațiunea privește:

a) Istoria (fabula, povestea);

b) Discursul (textul, modalitățile narării).

Narațiunea ca istorie are în centrul ei acțiunea și personajele aflate în anumite raporturi.

Narațiunea ca discurs implică două categorii: timpul și modalitățile narațiunii.

- Timpul narațiunii exprimă raportul dintre timpul istoriei și timpul discursului.
- Modalitățile narațiunii sunt relatarea și reprezentarea.
  - ➢ Relatarea constă în prezentarea evenimentelor de către narator.
  - ➢ Reprezentarea constă în punerea în scenă a evenimentelor prin dialogul personajelor; personajele vorbesc și narațiunea rezultă din înlănțuirea replicilor acestora, evenimentele sunt prezentate ca pe scenă.

Tipuri de narațiuni

A. După construcția acțiunii:

1) Narațiunea liniară – aceea care dă „iluzia realității", pentru care mai important este „a părea" decât „a fi", care respectă momentele subiectului și fidelitatea față de lumea dată, ca organizare, mod de construcție a mentalității (L. Rebreanu, *Ion*).
2) Narațiunea circulară – se bazează pe revenirea în momentul final la punctul de la care s-a plecat. (L. Rebreanu, *Ion*; M. Preda, *Moromeții*; G. Călinescu, *Enigma Otiliei*).
3) Narațiunea paralelă – două sau mai multe planuri ale acțiunii sunt urmărite în paralel, fie în raport cu un singur personaj, fie în relație cu mai multe personaje (Camil Petrescu, *Patul lui Procust*: narațiunea doamnei T., cea a naratorului, cea a lui Fred Vasilescu).
4) Narațiunea în spirală este bazată pe tehnica fluxului conștiinței , presupune o evoluție a discursului în funcție de înșiruirea gândurilor celui care *narează* (Camil Petrescu, *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război* – narațiunea personajului-martor, Ștefan Gheorghidiu, se realizează în funcție de „jocul gândurilor sale").

Scanned with OKEN Scanner

B. După relația dintre narator și narațiune:

1) Narațiunea heterodiegetică („hetero" – „diferit", „diegesis" – mod narativ de expunere) presupune:
- narator situat în afara universului narat;
- persoana la care se narează este a III-a;
- perspectiva narativă este omniscientă.

Exemplu:

„Vremea se dezmorțea. Iarna, istovită ca o babă răutăciosă, se zgârcea mereu, simțind apropierea primăverii din ce în ce mai dezmierdătoare. Haina de zăpadă se zdrențuia dezvelind trupul negru al câmpurilor.

Ion de-abia așteptase zilele acestea. Acuma, stăpân al tuturor pământurilor, râvnea să le vadă și să le mângâie ca pe niște ibovnici credincioase. Ascunse sub troienele de omăt, degeaba le cerceta. Dragostea lui avea nevoie de inima moșiei. Dorea să simtă lutul sub picioare, să i se agațe de opinci, să-i soarbă mirosul, să-și umple ochii de culoarea lui îmbătătoare."

(L. Rebreanu, *Ion* – cap. IX *Sărutarea*)

Putem observa faptul că perspectiva narativă este omniscientă (punctul de vedere aparține naratorului). A nu se confunda acest aspect cu participarea naratorului în țesătura narativă a scriiturii! El se află în afara universului narat, dar, ca orice narator omniscient, cunoaște profunzimile personajului său (vezi cum la nivelul textului, naratorul reușește să transpună bucuria imensă a întâlnirii lui cu Ion – „stăpân al tuturor pământurilor" – cu acestea, „ibovnice credincioase").

Narațiunea se realizează la persoana a III-a („se dezmorțea", „se zgârcea", „așteptase", „râvnea", „să vadă" etc.).

2) Narațiunea homodiegetică („homo" – la fel) presupune:
- situarea naratorului în interiorul universului povestit;
- naratorul poate apărea în ipostază de personaj;
- narațiunea este la persoana I;
- perspectiva narativă este internă, cu puternice accente subiective.

Exemplu:

„Eram o dată la Tamluk și pornisem să mă plimb în susul apei. Atunci am simțit cât sunt de singur. Mi-aduc aminte că, numai cu două zile mai înainte, se logodise Norinne și chefu-

Scanned with OKEN Scanner

isem noaptea întreagă; băusem mult, dansasem până la ameţire, sărutasem toate fetele şi plecasem în zori cu automobilele la Lacuri. [...] Şi umblând agale, cu pipa într-o mână şi biciuşca în cealaltă – soarele nu incendiase încă întinderea şi păsările ciripeau încă prin acei măcieşi cu miros de tămâie şi scorţişoară – mi-am dat deodată seama că se petrece ceva neobişnuit cu mine, că am rămas singur şi am să mor singur. Gândul acesta nu mă întrista; dimpotrivă, eram liniştit, senin, împăcat cu toată câmpia din jurul meu, şi dacă mi s-ar fi spus că trebuie să mor într-un ceas, nu mi-ar fi părut rău."

(Mircea Eliade, *Maitreyi*)

Remarcăm faptul că nararea evenimentelor se face din perspectiva naratorului-personaj. Verbele la persoana I marchează semnificativ narațiunea („eram", „pornisem", „mă plimb", „mi-aduc aminte" etc.). Naratorul se situează în interiorul universului povestit, amintindu-şi momente din existența sa (călătoria la Tamluk, petrecerea dată în cinstea logodnei lui Norinne). Subiectivitatea narativă este pusă în evidență şi de accentele meditativ-filosofice ale cugetărilor personajului-narator despre singurătate („am rămas singur"), moarte („am să mor singur"), relația dintre ele.

3) Narațiunea polifonică (mai multe voci) presupune transferul discursului narativ de la naratorul heterodiegetic la personaje sau de la un personaj la celelalte; asocierea persoanei a III-a cu persoana I; alternarea viziunii obiective cu cea subiectivă.

Exemplu:

„Întorsei capul dezgustat. Birtul ales pentru acea seară fiind tocmai în Covaci, luai o birjă, lucru cuminte, deoarece, la sosirea mea, ceilalți mosafiri erau la a doua țuică, iar oaspetele la a treia. [...]

Pantazi îşi şterse ochii umezi.

– Ah! zise Pirgu lui Paşadia, făcându-şi privirea galeşă şi glasul dulceag, ah ! cu valsul acesta țin să te duc la lăcaşul cel din urmă, cât mai curând; cred că n-ai să mă faci să aştept mult încă această sărbătoare a tinereților mele. Ce frumos are să fie, ce frumos ! Şi eu beat, cu nenea Pantazi, voi stoarce întristatei adunări lacrimi fierbinți luându-mi, în cuvinte mişcătoare, rămas-bun de la în veci neuitatul meu prieten."

(Mateiu Caragiale, *Craii de Curtea-Veche*)

Scanned with OKEN Scanner

Descrierea (lat. „descriptio" – „zugrăviri") este modul de expunere care presupune un discurs descriptiv organizat în funcție de elementul descris: peisaj, eveniment, personaj etc. De cele mai multe ori descrierea se caracterizează prin predominanța nominală (multe adjective și substantive), prin prezența figurilor de stil și a imaginilor artistice. Putem remarca de asemenea, indicii spațio-temporali. La nivelul descrierii se poate discuta de subiectivitate, obiectivitate sau valoare simbolică.

Funcțiile descrierii sunt diverse, raportate la tipul operei respective (realistă, romantică, tradiționalistă etc.).

Exemplu:

Descrierea în romanul realist este făcută de narator, de un personaj, de un spectator anonim și poate avea următoarele funcții:

- prezentarea cadrului spațio-temporal;
- crearea atmosferei;
- includerea unor elemente cu valoare simbolică și de anticipare;
- crearea impresiei de verosimilitate a lumii ficționale.

Ofertă aplicată:

- L. Rebreanu, *Ion* (incipitul)
- G. Călinescu, *Enigma Otiliei* (incipitul)

Descrierea de tip tablou

Exemplu:

„Dacă aruncai privirea împrejur, la dreapta și la stânga, vedeai drumul de țară șerpuind spre culme, iară la vale, de-a lungul râuleţului, cât străbate ochiul, până la câmpia nesfârșită, afară de câțiva arini ce stăteau grămadă din jos de podul de piatră, nu zăreai decât iarbă și mărăcini. La deal valea se strâmtează din ce în ce mai mult; dar aici vederile sunt multe și deosebite: de-a lungul râuleţului se întind două șiruri de sălcii și de răchite, care se îndeasă mereu, până ce se pierd în crângul din fundul văii; pe culmea dealului de la stânga, spre Ineu, se iveşte pe ici pe colo marginea unei păduri de stejari, iară pe dealul de la dreapta stau răzleţe rămăşiţele încă nestârpite ale unei alte păduri, cioate, rădăcini ieşite din pământ și, tocmai sus la culme, un trunchi înalt, pe jumătate ars, cu crengile uscate, loc de popas pentru corbii ce se lasă croncănind de la deal înspre câmpie; fundul văii, în sfârșit, se întunecă și din dosul crângului depărtat iese turnul țuguiat al bisericii din Fundureni, învelit cu tinichea, dară pierdut oarecum în

Scanned with OKEN Scanner

umbra dealurilor acoperite cu păduri posomorâte, ce se ridică şi se grămădesc unul peste altul, până la muntele Bihorului, de pe ale cărui culmi troienite se răsfrâng razele soarelui de dimineaţă."

(I. Slavici, *Moara cu noroc*)

Fragmentul selectat prezintă descrierea locului în care se află cârciuma lui Ghiţă, Moara cu noroc. Cunoaşterea toposului se face cu ajutorul a două elemente: drumul şi privirea. Astfel, „drumul de ţară", urcă şi coboară (amintind de „drumul" rebrenian din romanul *Ion*), „spre culmi", „la vale", „prin câmpia nesfârşită", „de-a lungul râuleţului", „prin pădurea de stejari". Multitudinea indicilor spaţiali dă naştere imaginilor vizuale, extrem de importante în descrierea de tip tablou, creând totodată impresia de verosimilitate a lumii ficţionale.

Apar elemente cu valoare simbolică şi anticipativă în ceea ce priveşte evoluţia personajelor şi a acţiunii: „spre culme", „la vale", „iarbă şi mărăcini", „fundul văii", „dreapta, stânga", „cioate, rădăcini ieşite din pământ", „trunchiul înalt pe jumătate ars", „corbii ce se lasă croncănind", „turnul ţuguiat al bisericii... dară pierdut oarecum în umbra dealurilor...".

Indicii spaţiali „dreapta – stânga" marchează un spaţiu limitat, „încorsetat" pentru personaj. Cu toate acestea, nu lipsesc elemente ce sugerează posibilitatea „scăpării", „evadării": „câmpia nesfârşită", „turnul ţuguiat al bisericii".

„Arderea" interioară a personajelor este anticipată de imaginea „trunchiul înalt, pe jumătate ars". Sugestia ascensiunii „trunchiul înalt" este umbrită de simbolistica decăderii: „vale", „cioate", „ars", „rămăşiţe nestârpite", „valea se strâmtează din ce în ce mai mult". Discursul enumerativ sporeşte verosimilitatea textului, probând apartenenţa la realism.

Alternanţa verbală indicativ prezent – indicativ imperfect („aruncai privirea", „vedeai", „se strâmtează", „se iveşte" etc.) aduce descrierii continuitate, sporind „contactul" cititorului cu realitatea înfăţişată. De altfel, descrierea este făcută de către naratorul care nu călătoreşte singur pe „drumul de ţară", ci întovărăşit ipotetic de către cititor (verbele la persoana a II-a singular: „aruncai", „privireai", „vedeai").

Finalul fragmentului marchează victoria vieţii prin imagine „razele soarelui de dimineaţă", aflată în concordanţă cu finalul nuvelei: „Apoi ea luă copiii şi plecă mai departe".

Aşadar, descrierea este susţinută de tabloul prezentat (drumul, pădurea, câmpia, râuleţul), de multitudinea imaginilor vizuale, de predominanţa nominală şi nu în ultimul rând de elementele cu valoare simbolică.

ATENŢIE! Materialul prezentat mai sus este o ofertă interpretativă a fragmentului descriptiv ales. Puteţi completa cu succes propunerea!

Scanned with OKEN Scanner

Înțelegerea schematică a valorii simbolico-anticipative a textului (desenul destinului protagonistului și metafora triumfului vieții)

Stânga **(spațiu limitativ)**

„culme”

(decădere)

„culme”

„câmpia nesfârșită”

„valea care se strâmtează”

„Drumul de țară”

„vale”

„vale”

(posibilități nelimitate)

(diminuarea posibilităților)

Dreapta **(spațiu limitativ)**

„râulețul”

(simbolul vieții, chiar dacă e în formă diminutivală)

„Pădurea de stejari” (viață, forță)

„Pădurea cu rămășițele nesfârșite” **(moarte, malefic)**

„culme”

„trunchiul înalt, pe jumătate ars” **(mărire și decădere)**

(infernul)

„fundul văii”

(soluția salvării, „iertării” prin mijlocire creștinească / moartea)

turnul bisericii

„razele soarelui de dimineață” „muntele Bihorului” **(metafora triumfului vieții)**

Scanned with OKEN Scanner

Descrierea de tip portret

Exemplu:

„Într-o dimineață din luna octombrie, anul 1814, un june de 22 de ani, scurt la statură, cu față oacheșă, ochi negri plini de viclenie, un nas drept și cu vârful lui cam ridicat în sus, ce indica ambițiunea și mândria grosolană, îmbrăcat cu un anteriu de șamalgea rupt în spate, cu caravanil de pânză de casă vopsiți cafeniu; încins cu o bucată de pânză cu marginile cusute în gherghef; cu picioarele goale băgate în niște iminei de saftian, care fuseseră odată roșii, dar își pierduseră coloarea din cauza vechimei; la încingătoare cu niște călimări uriașe de alamă; în cap cu cauc de șal, a cărui coloare nu se putea distinge din cauza peticilor de diferite materii cu care era cârpit [...]; un astfel de june sta în scara caselor marelui postelnic Andronache Tuzluc, rezimat de stâlpii intrării și absorbit în niște meditațiuni care reflectându-se în trăsurele feții sale, lăsau să se vază până la evidență că gândirea ce-l preocupa nu era decât planuri ambițioase ce închipuirea lui cea vie îi punea înainte și obstacolile ce întâmpina în realizarea lor."

(Nicolae Filimon, *Ciocoii vechi și noi*)

Fragmentul citat face parte din romanul tradițional *Ciocoii vechi și noi* – Nicolae Filimon (1863, se pare că este primul roman românesc) și prezintă portretul lui Dinu Păturică – protagonistul romanului, un personaj-tip (ciocoiul).

Dincolo de precizările temporale și spațiale („luna octombrie", „anul 1814"), observăm descrierea fizică a personajului , cât și pe cea morală. De altfel, multe dintre trăsăturile fizice au conotație în moralitatea personajului. Astfel, Dinu Păturică (nume semnificativ pentru tipul parvenitului / ciocoiului) este „junele" ce așteaptă în „scara" caselor marelui postelnic Andronache Tuzluc („vechiul ciocoi"). Poziționarea personajului „în scara" caselor postelnicului este o aluzie la dorința oarbă a lui Dinu Păturică de a parveni cu orice preț. Toate gândurile sale ascunse în acest sens sunt trădate de „trăsurele feței sale".

Foarte tânăr („un june de 22 de ani"), plin de forța și dorința ascensiunii bazate pe acte imorale, Dinu Păturică este scurt la statură", „cu fața oacheșă", „ochi negri plini de viclenie". Înfățișarea sa, așa cum reiese din

---

[1] caraváni – s. m.pl. (înv.) Pantaloni largi la talie și strâmți de la genunchi în jos, strânși la glezne cu nasturi sau cu copci. – Din bg. *karavani*.

Scanned with OKEN Scanner

primele trăsături fizice, creionează un personaj lipsit de calitățile originii nobile (înălțimea impunătoare, albul feței, privirea sinceră). Privirea sa trădează viclenia înnăscută a personajului. Trufia nejustificată se citește cu ușurință pe fața lui Păturică: „un nas drept și cu vârful lui cam ridicat în sus". Vestimentația personajului poartă semnele originii precare a protagonistului, căci hainele sale sunt cârpite, decolorate de trecerea vremii, peticite: „iminei de saftian, care fuseseră odată roșii, dar își pierduseră coloarea din cauza vechimei", „cu cauc de șal, a cărui coloare nu se putea distinge din cauza peticilor de diferite materii cu care era cârpit".

În finalul fragmentului naratorul relaționează fără perdea trăsăturile fizice cu cele morale.

Ofertă aplicativă a conceptului prezentat

- G. Călinescu, *Enigma Otiliei* (vezi portretele demonstrative a căror construcție este chiar un argument al balzacianismului, cu excepția portretului Otiliei, în cazul căruia reflectarea poliedrică duce spre modernizare).

Exemplu: Personajul Aglaei Tulea

„Era o doamnă cam de aceeași vârstă cu Pascalopol, cu părul negru pieptănat bine într-o coafură japoneză. Fața ei era gălbicioasă, gura cu buzele subțiri, acre, nasul înconvoiat și acut, obrajii brăzdați de câteva cute mari, acuzând o slăbire bruscă. Ochii îi erau tulburați ca și aceia ai bătrânului, cu care semăna puțin, și avea de altfel aceeași mișcare moale a pleoapelor. Era îmbrăcată cu bluza de mătase neagră cu nenumărate cerculețe, strânsă la gât cu o mare agrafă de os și sugrumată la mijloc cu un cordon de piele, în care se vedea, prinsă de un lănțișor, urechea unui cesuleț de aur."

Dialogul (fr. „dialogue" < lat „dialogus" < cf. gr. „dia" = „cu" și „logos" = „vorbire") este modul de expunere ce constă într-o serie de replici ale personajelor, imprimând textului un caracter scenic. Dialogul apare în toate genurile literare, dar este modul de expunere principal din genul dramatic.

Scanned with OKEN Scanner

Constantin Parfene vorbeşte despre mai multe funcţii ale dialogului într-o operă epică:

- **funcţia fatică a dialogului**: replicile personajului nu comunică ceva precis, ci au rolul de a menţine contactul în perspectiva unei comunicări autentice.

Exemplu:

„– Mergeţi departe? întrebă domnul.
– De! departe şi nu departe...
– ...?
– Până la Mărăşeşti!...
– Până la Mărăşeşti?...
– Da. Dar dv.?
– Şi eu tot până la Mărăşeşti.
– Vezi?... După daraveri...
– Da, după daraveri. Dar dv?
– Tot după daraveri."

(I.L. Caragiale, *Accelerat No. 17*)

- **funcţia informaţională a dialogului**: replicile comunică o anumită informaţie.

Exemplu:

„– Al cui e mă, ăsta?
– Al Bildii! răspunse Bălosu.
– O fi însurat?
– Nu este, răspunse Bălosu cu un glas surd.
– Dar pe unde stă Bildea ăsta?
– Prin Căţeleşti.
– Hm! făcu Moromete.
– De ce te miri?
– Păi tu n-ai văzut?
– Ce să văd, Moromete? întreabă Bălosu cu fălcile încleştate.
– N-ai văzut, mă, ce urât e?!"

(Marin Preda, *Moromeţii*)

- **funcţia dramatică a dialogului**: replicile sunt o ciocnire de sentimente, idei, atitudini, determinând şi întreţinând conflictul; se ajunge astfel la dramatizarea epicului (dramatizarea epicului: folosirea, în

Scanned with OKEN Scanner

narațiune, a dialogului cu funcție dramatică, prin care alternarea de replici exprimând opoziția între sentimente, gânduri, atitudini morale, sociale etc., creează și menține o stare de criză și de dezechilibru, ducând la tensiune și conflict).

Exemplu:

„– Știu unde sunt! Acum știu... uf! ...le-am găsit! [biletele de loterie]
– Unde?
– În jacheta mea a cenușie de vară... Cu ea eram la berărie când le-am cumpărat. Țin minte bine, le-am pus în buzunarul de la piept înăuntru... Acolo sunt!... sigur!... Adu-mi jacheta! [...]
– Care jachetă? [...]
– A cenușie.
– Leftere! zice femeia punând mâna la sânul stâng, ca și cum ar fi simțit un junghi grozav.
– Ce?
– Am... dat-o.
– Ce ai dat?
– Jacheta!
– Care jachetă?
– A cenușie!
– Cui?
– N-ai spus tu că n-o mai porți?
– Cui? cui ai dat-o, nenorocito!
– La o chivuță.
– Pentru ce?
– Pe farfurii.
– Când?
– Alaltăieri...
– Alaltăieri... fără s-o cauți prin buzunare!
– Am căutat-o, răspunse femeia îngrozită de vina ei, nu era nimic.
– Taci! strigă crunt d. Lefter... Pe câte farfurii ai dat-o?
– Pe zece... [...]
– Unde sunt farfuriile?... Voi să văz farfuriile! Adu farfuriile! poruncește strașnic d. Lefter."

(I.L. Caragiale, *Două loturi*)

Scanned with OKEN Scanner

Monologul (fr. „monologue", < gr. „monologos" = „vorbiri de unul singur") reprezintă o replică de dimensiuni variabile emisă de un locutor, fără a avea în mod obligatoriu un destinatar prezent sau precizat.

Monologul se opune dialogului şi se caracterizează prin:

- accentul centrat pe locutor;
- existenţa puţinelor referiri la situaţia de comunicare;
- existenţa unui singur cadru de referinţă;
- absenţa elementelor metalingvistice (care transmit informaţii despre limbajul însuşi);
- prezenţa exclamaţiilor.

În cazul dialogului, accentul se pune pe interlocutor, pe formele lingvistice ale adresării, există multe referiri la situaţia de comunicare, având mai multe cadre de referinţă, apar elemente de metalimbaj şi forme interogative multiple.

Tipologia monologului

1) Monologul dramatic (apare frecvent în genul dramatic) este o intervenţie amplă în stilul direct formulată de un personaj-locutor în prezenţa / absenţa altui personaj, de care poate face abstracţie sau cu care stabileşte o relaţie de comunicare.) Monologul dramatic are două forme de realizare:

a) Solilocviul – monologul formulat în prezenţa / absenţa altui personaj, de care face abstracţie; enunţul este centrat pe vorbitor şi cuprinde transpunerea verbalizată a propriilor gânduri, păreri, intenţii.

Exemplu:

Drama postbelică a lui Marin Sorescu, *Iona*, este în totalitate un solilocviu care subliniază singurătatea personajului într-o lume în care nevoia de comunicare pare o soluţie de (supra)vieţuire a omului.

Exemplu:

„Chiriţa (după ce a alungat ţăranii călare, se întoarce şi vine în faţa scenei):

Vai de mine cu nişte ţărănoi, că n-ai cap să trăieşti de răul lor!... De-abia am ieşit puţintel la plimbare ca să mă mai răcoresc... şi parcă dracu i-o scos în cale-mi să mă tulbure...

Scanned with OKEN Scanner

Iar m-oi fi făcut roşie la faţă ca un stacos. [...] Ş-apoi astfel hurducă şi gloaba asta, că m-o apucat de vro şapte ori sughiţu pân-acu..."

(V. Alecsandri, *Chiriţa în provinţie*)

b) Monologul propriu-zis – monologul destinat unui personaj / grup de personaje cu intenţia clară de a fi receptat. Se poate realiza sub forma discursului, declaraţiei, confesiunii, narării orale a unei întâmplări. La nivelul textului întâlnim elementele adresării directe (persoana a II-a, vocativul, imperativul, intonaţia interogativă / exclamativă, pauza în exprimare), profilându-se un destinatar.

Exemplu:

„Pristanda: Da să vedeţi ce s-a-ntâmplat...coane Fănică. Din vorbă-n vorbă, Caţavencu zice: „Mă prinz cu d-voastră că o să voteze cine cu gândul nu gândiţi, unul pe care contează bampirul – şi acolo, pardon, tot bampirul vă zicea – pe care contează bampirul ca pe Dumnezeu... şi când l-om avea pe ăla, i-avem pe toţi... Ia ascultaţi scrisoarea asta" ...şi scoate o scrisorică din portofel... „Ia ascultaţi" ...Diavolul de popă n-are de lucru? Se scoală repede de la joc şi zice: „Să mă-ngropi, sufletul meu, Năică, nu citi... stai s-ascult şi eu... să-mi aprinz numai ţigara..." Şi coane Fănică, se scoală de la joc, aprinde chibritul, trage din ţigară şi vine s-arunce chibritul aprins pe fereastră drept în ochii mei. Mă trag înapoi, alunec de pe uluci şi caz pe maidan, peste un dobitoc, care pesemne trecea sau stătea lângă uluci. Dobitocul începe să strige, toţi din casă sar năvală la fereastră; eu, cum căzusem, mă ridic degrabă, o iau pituliş pe lângă uluci şi intru în curtea primăriei."

(I.L. Caragiale, *O scrisoare pierdută*)

2) Monologul narativ apare în structura textului narativ şi se realizează sub două forme:

a) Monolog adresat tip de enunţ prezent în naraţiune, definit prin aceleaşi trăsături lingvistice şi intonaţionale ca şi monologul dramatic propriu-zis: evidenţiază toate caracteristicile structurii adresative semnalate mai sus. Se deosebeşte totuşi de monologul dramatic propriu-zis în măsura în care sunt folosite procedee ale stilului

Scanned with OKEN Scanner

direct din textul narativ: pauza marcată grafic, prezența unui verb „dicendi" („spunere").

Exemplu:

„Până în clipa din urmă omul e dator să țină la rostul lui, chit că rostul ăsta cine știe ce s-o alege de el!... Că tu vii să-mi spui că noi suntem ultimii țărani de pe lume și că trebuie să dispărem. Și de ce crezi că, n-ai fi tu ultimul prost de pe lume și că mai degrabă, tu ar trebui să dispari, nu eu?... Așa că vezi, [...] eu te las pe tine să trăiești... Dar rău fac, că tu vii pe urmă și-mi spui mie că nu mai am niciun rost pe lumea asta... și ce-o să mănânci, mă, Bâznae? Ce-o să mănânci, mă, tâmpitule [...]. Măcar [...] eu tot am făcut ceva, am crescut șase copii și le-am ținut pământul până în momentul de față – că n-au vrut să-l muncească, ce să le fac eu, toată viața le-am spus și i-am învățat –, dar pe tine să te vedem dacă ești în stare cel puțin de-atât! O să fii în stare? Nu să-i îmbraci și să le dai să mănânce, că asta e lesne, de mâncare îi dai și unei vite în grajd, dar ce le spui? Ce-i înveți, fiindcă un copil chiar dacă nu-i intră lui în cap cât e mic, când se face mare își aduce aminte... Fiindcă degeaba o să le spui tu vorbe, c-o fi, c-o păți, că mai deștept ca tine nu mai e nimeni, din fapte ei o să vază că nu ești nici deștept și nici n-ai ce să le spui și or să ajungă de capul lor și or să te învețe ei pe urmă minte când oi îmbătrâni. Or să-și șteargă picioarele pe tine, că n-ai știut să faci din ei oameni..."

(Marin Preda, *Moromeții* – vol. II)

b) Monologul interior – tip de monolog aparținând unui personaj-locutor, neadresat cuiva. În situația sa de comunicare, monologul interior nu este rostit cu glas tare. Se diferențiază de celelalte tipuri de monolog prin câteva trăsături:

- este o formă de comunicare fără destinatar precizat sau propus (formă de vorbire neadresată);
- în ceea ce privește conținutul, redă cele mai subtile mișcări sufletești ale personajului, ale gândirii sale interne;
- la nivel textual întâlnim particularități precum:
  - absența, adesea, a elementelor sintactice de relaționare în construcția propoziției sau a frazei;
  - tendința de a folosi timpul prezent al verbelor;

Scanned with OKEN Scanner

- utilizarea persoanei I singular (dacă se referă la protagonistul locutor);
- prezența unui verb al „spunerii" sau al „gândirii", cu rol introductiv;
- prezența unor trăsături lexicale și intonaționale ale stilului direct (cuvinte de accentuare, adverbe interogative sau de întărire, exclamații, interogații, interjecții).

Exemplu:

„Moromete se uită țintă la vecinul său [...] și nu răspunse la întrebare. „Da, am discutat odată să-ți vând un salcâm! Poate am să ți-l vând... poate n-o să ți-l vând... De ce trebuie să ne grăbim așa?!" – părea să-i spună."

(Marin Preda, *Morometii* – vol. I)

ATENȚIE! Modurile de expunere prezentate se regăsesc în toate genurile literare (epic, liric, dramatic), fie ca moduri de expunere pregnante (specifice), fie asociate în proporții diferite.

Scanned with OKEN Scanner

Specii literare ale genului epic

Basmul. Basmul cult

Definiție: Termenul este derivat din slava veche („basnî" – „născocire", „scornire") și definește o specie a epicii populare și culte, în proză sau în versuri, care dezvoltă categoria estetică a folclorului / a miraculosului, în care se narează întâmplările unor personaje / forțe supranaturale care întruchipează, de obicei, valorile de „bine" și „rău", aflate în conflict.

ATENȚIE! Pentru o mai bună înțelegere a acestei specii literare vom lămuri și concepte suplimentare: „fantasticul", „miraculosul", „straniul", ajungând până la conturarea ideii de „proză fantastică".

Conceptul de „fantastic"

După părerea lui Adrian Marino, „fantasticul" desemnează ceea ce nu există în realitate, ceea ce pare ireal, iluzoriu. Este produsul fanteziei, imaginației, presupunând răsturnarea subită a unei situații. Imaginile fantastice ies de sub controlul timpului, spațiului, cauzalității și sfidează realitatea.

În cadrul fantasticului are loc părăsirea timpului prezent, modificarea neașteptată a realității temporale obiective prin înghețarea, încetinirea, accelerarea, inversarea timpului, cele mai frecvente forme fiind regresiunea și anticiparea în timp.

Fantasticul ocupă acel interval al unei incertitudini – cititorul trebuie să opteze pentru una din cele două soluții posibile: ori este vorba de o înșelătorie a simțurilor, de un produs al imaginației și atunci legile lumii rămân ceea ce sunt, ori evenimentul s-a petrecut într-adevăr, face parte din realitate, realitatea fiind condusă de legi ce ne sunt necunoscute. [cf. Tzvetan Todorov, *Introducere în literatura fantastică*].

Sunt numite două condiții definitorii ale fantasticului:

a) ezitarea cititorului (poate fi și a unui personaj);
b) cititorul trebuie să adopte o atitudine față de text (să refuze atât interpretarea alegorică, cât și poetică)

Fantasticul durează cât ține ezitarea.

Scanned with OKEN Scanner

Conceptul de „straniu" (supranaturalul explicat)

Dacă se concluzionează că legile realităţii sunt neştirbite şi că ele permit explicarea fenomenelor descrise, atunci avem de-a face cu „straniul". Astfel, evenimentele pot fi explicate prin legi raţionale, dar sunt neverosimile, şocante, creând o stare de frică. De exemplu, literatura de groază aparţine straniului.

Conceptul de „miraculos" (supranaturalul acceptat)

Dacă se concluzionează că numai admiţând noi legi ale naturii fenomenul poate fi explicat, avem de-a face cu „miraculosul". Acest concept este relaţionat cu „basmul" (evenimentele supranaturale nu provoacă mirarea). Există mai multe tipuri de miraculos: hiperbolic, exotic, instrumental, ştiinţific.

<u>Proza fantastică</u> presupune:

- o ţesătură narativă abil construită, ambiguă, cu multe „chei", acţiune care declanşează emoţii puternice, final enigmatic, echivoc al întâmplărilor, întreţinând o atmosferă misterioasă, o alunecare spre zona fabuloasă;
- caracterul iniţiatic al aventurii, existând mai multe trepte ale iniţierii;
- existenţa mai multor planuri care dezvăluie progresiv fantasticul ascuns în banalitatea cotidiană;
- fantasticului îi corespunde părăsirea timpului prezent;
- prin dereglarea mecanismului temporal şi spaţial, universul concret nu mai este concret;
- eroii urmează chemări oculte, forţe magice exercitate de anumite locuri, persoane, idei sau intră involuntar în acest joc fantastic;
- pentru a realiza / obţine căderea în fantastic autorii au la îndemână două procedee:
  - fie lucrurile şi fiinţele normale încep să se comporte aberant;
  - fie lucrurile şi fiinţele aberante încep să se comporte în cel mai firesc mod.

    Comportamentul aberant poate consta în părăsirea timpului real (normal) pentru a se trezi în alte epoci anterioare / posterioare sau în căderea într-un spaţiu paralel cu realitatea, prin încălcarea distanţelor, Din realitate se poate ieşi brusc şi fără niciun merit sau prin diverse tehnici magice:

Scanned with OKEN Scanner

- acțiunea de tip fantastic trebuie să se petreacă într-un mediu foarte realist;
- lipsa oricărei explicații finale.

Clasificarea basmelor

Basmul popular	Basmul cult
• face parte din folclorul literar; • creație ce se comunică prin viu grai (oralitate pregnantă) • caracter colectiv (este rezultatul imaginației mai multor creatori); • caracter anonim (creatorul / creatorii sunt necunoscuți); • prezintă variante multiple determinate de existența creatorilor diverși; • naratorul omniscient marcat la nivelul textului prin indici de persoana I, dativul etic; • personajele prezintă modele morale (binele, răul); • limbajul popular este marcat de oralitate.	• preia tiparul narativ și funcțiile basmului popular; • are autor cunoscut; • apare în formă scrisă; • prezintă o singură variantă; • particularitățile estetice și de viziune ale autorului; • naratorul omniscient împlinește toate cele trei funcții (narativă, de regie, de interpretare); • personajele sunt bine conturate prin comportament, limbaj, tehnici de comunicare etc.; • discursul naratorului se împletește cu cel al personajelor; • prezența mărcilor stilistice particulare.

Particularitățile basmului (cult)

- basmul ne înfățișează o lume idealizată în care eroul luptă pentru valori morale precum binele, adevărul, curajul, frumosul, distrugând forțele malefice;
- tema generală a basmului este lupta dintre forțele binelui și ale răului încheiată, de obicei, cu victoria binelui;
- timpul și spațiul sunt indeterminate („illo tempore" și aspațialitatea);
- existența formulelor sau clișeelor compoziționale:
  a) inițiale, cu rolul de a introduce cititorul în lumea ficțională și de a-l „avertiza" în legătură cu tipul de lectură pe care trebuie s-o facă;
  b) mediane, cu rolul de a menține treaz interesul cititorilor și de a face trecerea de la un episod narativ la altul;
  c) finale, cu rolul de a readuce cititorul în lumea reală, de a încheia rotund opera.

Scanned with OKEN Scanner

- tiparul narativ al basmului constă în patru elemente:
  1) situația inițială de echilibru;
  2) elementul perturbator al echilibrului existent;
  3) acțiunea reparatorie a dezechilibrului creat;
  4) refacerea echilibrului și răsplătirea eroului pe o treaptă superioară.
- motive literare specifice: cifra trei, probele, împăratul fără urmaș, superioritatea mezinului, fântâna, obiectele fermecate, calul năzdrăvan, nunta, ajutoarele etc.

Observație: La particularitățile prezentate adăugați-le pe cele care rezultă din definiția basmului și din prezentarea comparativă dintre basmul popular și basmul cult.

Povestirea[1]

Definiție: Termenul este un derivat al verbului „a povesti" provenit din sl. „povesti" și definește o specie a genului epic, o narațiune subiectivizată (relatarea este făcută din perspectiva naratorului care poate fi protagonist, martor sau mesager al întâmplării), care urmărește un singur fir narativ / fapt epic.

ATENȚIE! Nu confundați „povestirea" – specie epică – cu „narațiunea" – mod de expunere caracteristic genului epic!

Clasificarea povestirii:

1) După formă:
   - povestire în versuri;
   - povestire în proză, în cadrul căreia putem găsi:
   - povestirea în ramă.
2) După conținut:
   - povestire satirică;
   - povestire fantastică;
   - povestire filosofică;
   - povestire romantică;
   - povestire pentru copii.

[1] „Povestirea" nu este prevăzută în programa de bacalaureat, dar elevii pot alege această specie pentru a studia pe Mihail Sadoveanu, autor canonic (prevăzut în programa de bacalaureat).

Scanned with OKEN Scanner

Particularitățile povestirii:

- narațiune subiectivizată (relatarea se face din punctul de vedere al naratorului în ipostaza de protagonist, martor sau mesager al evenimentelor, de unde și viziunea subiectivă asupra acestora);
- ca dimensiune, povestirea este mai mare decât schița, dar mai mică decât nuvela;
- naratorul se adresează unui destinatar explicit, nominalizat ca atare;
- accentul cade pe faptul epic, nu pe personaje;
- acțiunea este simplă, urmărind un singur fir narativ;
- personajele nu au o construcție complexă, fiind caracterizate de o trăsătură dominantă;
- timpul faptelor relatate este unul trecut;
- se folosesc procedee de captare a atenției destinatarului / cititorului / ascultătorului;
- registrul stilistic este marcat de oralitate.

Conceptul de „povestire în ramă"

„Povestirea în ramă" este o categorie a genului epic, numită și „povestire în povestire" sau „povestire cu cadru", ce presupune încadrarea uneia sau a mai multor narațiuni într-o altă narațiune.

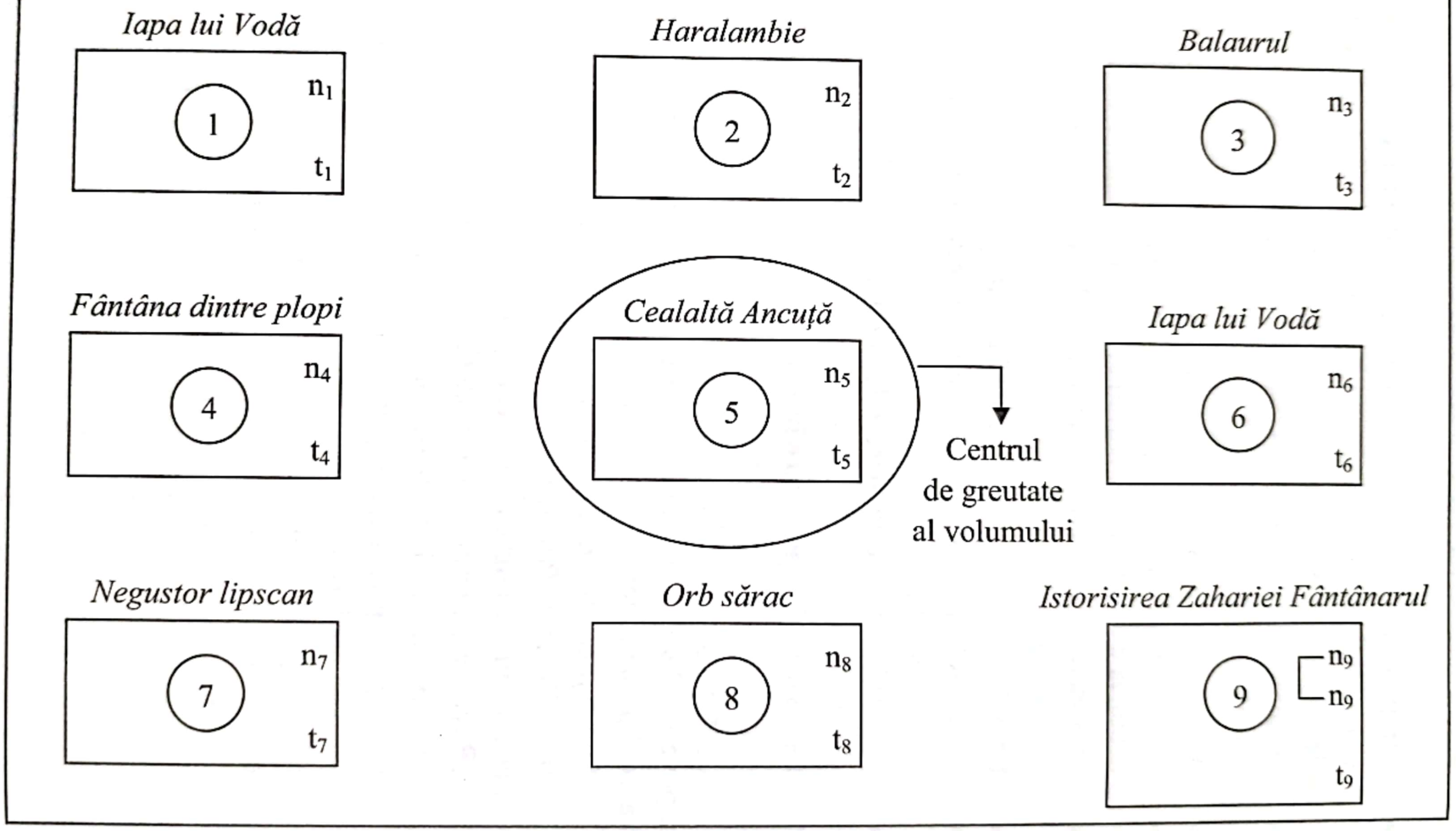
Opere precum: *Decameronul* – Boccaccio, *Povestirile din Canterbury* – Geoffrey Chaucer, *Povestirile unui vânător* – Turgheniev, *Hanu-Ancuței* – M. Sadoveanu fac cinste acestei categorii epice.

„Povestirea în ramă" se caracterizează prin:

a) evocarea – modalitatea preferată de relatare;
b) spațiu privilegiat și ocrotitor (topos) în care povestitorii relatează întâmplări pilduitoare;
c) respectarea unui ceremonial prestabilit;
d) captarea atenției cititorului / ascultătorului prin tehnici ca:
   - analepsa – relatarea unor evenimente petrecute;
   - anterior, întoarcerea în trecut care întrerupe desfășurarea acțiunii dintr-o narațiune;
   - prolepsa – anticiparea, într-o narațiune, a unor evenimente care se vor desfășura în viitor;
   - retardare epică – întreruperea narațiunii, într-un moment de maxim interes, prin introducerea unei secvențe descriptive sau a unui episod narativ secundar.
e) realizarea unei atmosfere care să faciliteze intrarea în timpul „povestit".

Scanned with OKEN Scanner

Propunere de înțelegere a speciei „povestirea în ramă”,
prin intermediul unei scheme a volumului sadovenian *Hanu-Ancuței.*



Scanned with OKEN Scanner

└→ Rama
N – E = naratorul-evocator
N – R = naratorul-regizor (comisul Ioniță de la Drăgănești)

└→ T = timpul mitic
S = spațiul mitic

└→ $n_{1,2,3...9}$ = naratorii fiecărei povestiri în parte
$t_{1,2,3...9}$ = timpul fiecărei povestiri în parte

• N – E = naratorul-evocator (naratorul narațiunii cadru)

Vocea N – E se face auzită la începutul a șapte povestiri și la sfârșitul a șase povestiri. Lipsește de la:

- sfârșitul primei istorisiri (*Iapa lui Vodă*);
- începutul și sfârșitul celei de-a treia (*Balaurul*);
- sfârșitul celei de-a cincea (*Cealaltă Ancuță*).

Ceremonialul spunerii poveștilor de la Hanul Ancuței urmărește și se realizează prin elemente precum:

- o trezirea interesului ascultătorilor, menținerea acestui interes, implicarea ascultătorilor în evenimente;
- o cufundarea povestitorului în timpul întâmplărilor, retrăirea evenimentelor pe măsura desfășurării lor și tendința de obiectivare a povestitorului;
- o „dramatizarea" narațiunii, fapt ce ține de harul povestitorului.

Trezirea interesului ascultătorilor („captatio benevolentiae") se face involuntar. O afirmație întâmplătoare în șirul altora stârnește curiozitatea ascultătorilor.

Exemplu:

Prezentându-și calul, Ioniță comisul amintește valoarea „subiectivă" a acestuia: „Se trage dintr-o iapă pintenoagă, cu care m-am fudulit eu în tinerețile mele și la care s-a uitat cu mare uimire chiar Măria-Sa Vodă Mihalache Sturza!"

Atât și este suficient ca unul dintre ascultători, moș Leonte, să întrebe, chiar dacă o face cu o ușoară ironie: „Cum s-a uitat cu uimire,

Scanned with OKEN Scanner

cucoane Ioniță? Era tot așa de slabă?" Comisul simte curiozitatea ascultătorilor și de aceea se și oferă să le-o satisfacă, fără să se lase rugat: „Se-nțelege. Asta-i o poveste pe care aș putea să v-o spun, dacă mă ascultați..."

Condiția comisului este de prisos. „Cum să n-ascultăm, cucoane Ioniță? mai ales o poveste din vremea lui Mihai Vodă Sturza!"

Capacitatea de cufundare în trecut permite retrăirea intensă a întâmplărilor și evocarea lor în cele mai sugestive amănunte. Este interesant de observat cum ciobanul de la Rarău care povestește o întâmplare, chipurile a unui prieten al său, se identifică fără voia sa cu aceste locuri datorită retrăirii întâmplării, amănuntelor pe care le aduce la suprafață. El știe exact cum s-a întâmplat scena confruntării dintre prieten și nevastă, are în amintire gesturile și mișcările sufletești ale protagonistului.

Retrăirea întâmplărilor poate fi constatată și datorită modificării tensiunii sufletești pe măsură ce istorisirea avansează: „Povestind, ciobanul se ațâțase ș-acum își scutura capul și brațele în rumeneala focului. Glasul îi ieșise din cumpăna obișnuită. Vorbea prea tare, însă ca și cum ar fi fost singură."

Retrăirea evenimentelor continuă și după istorisirea lor; fântâna dintre plopi „s-a dărâmat cu toate ale lumii". Cu toate acestea, căpitanul de mazâli o vedea: „Obrazul drept, boțit spre ochiul stors, parcă era încleștat și pecetluit pentru totdeauna într-o durere. Iar ochiul cel viu, mare și neguros privea țintă în jos în neagra fântână a trecutului."

Deși povestitorii retrăiesc întâmplările evocate, acestea sunt descoperite de ei înșiși pe măsură ce se desfășoară. Istorisind, căpitanul Neculai Isac se întreabă acum, ca și atunci, dacă ceea ce a văzut la fântâna dintre plopi „Mi s-a părut? A fost o arătare?", chiar dacă acum el știe că nu i s-a părut și că nu a fost o arătare.

Ascultând întâmplările trăite de el, dar istorisite de lița Salomia, „Zaharia începu a râde în barba-i zburlită, părând mai uimit decât toți."

Tendința de obiectivare poate duce chiar la rezultate paradoxale: Ienache coropcarul dorește să evoce „lucruri care astăzi nu se mai văd" și oameni aparținând altei lumi decât aceasta „nouă și veșnică." Detașarea sa însă de întâmplările și oamenii evocați, împinsă prea departe, face ca locul admirației să fie luat de dezaprobare, încât mărturisirea de la sfârșit este în dezacord cu intenția inițială de a ilustra, prin povestirea sa, o lume exemplară.

Retrăirea evenimentelor și tendința de obiectivare sunt puternic evidențiate prin dramatizarea narațiunii. Pentru că evocatorii întâmplărilor sunt martori sau protagoniști ai acestora, istorisirea curge de la sine. Actul narativ se transformă pe alocuri în act de reprezentație, vocea naratorului se estom-

Scanned with OKEN Scanner

pează, lăsând locul personajelor care se mişcă, acţionează şi vorbesc libere de orice constrângere narativă. Situaţiile dramatice marchează fluxul narativ, care devine precipitat, alert. Dramatizarea naraţiunii se evidenţiază prin utilizarea dialogului ca mod de expunere.

Exemplu:

„– Nu m-am îmbrăcat pentru biserică!
– Atuncea pentru ce?
– Aşa mi-a plăcut mie. Am venit la arândă, să iau rochie pentru uncheşu Hasanache. Şi să mulţămesc boierului, cum am spus.
– Eu socoteam c-ai venit să-mi gâceşti.
– Nu, cuconaşule, că nu-s babă, nici spun minciuni. Ce ţi-aş fi putut gâci?
– Credea, că mi-i gâci cu cine-aş vrea eu să mă-ntâlnesc într-un loc."

Nuvela

Definiţie: Termenul vine din fr. „nouvelle", it. „novella" – „noutate, nuvelă" şi defineşte specia genului epic în proză (uneori şi în versuri) de dimensiuni medii, cu un singur fir epic, dezvoltând un conflict unic, cu personaje conturate în funcţie de participarea lor la desfăşurarea acţiunii.

Dacă în „povestire" accentul cade pe faptul epic, în „nuvelă" accentul este pus pe construcţia personajului.

Clasificarea nuvelei:

După curentele literare:

- nuvela renascentistă;
- nuvela romantică;
- nuvela realistă;
- nuvela naturalistă.

După subiectul dezvoltat şi modul de tratare a acestuia:

- nuvelă istorică;
- nuvelă psihologică;
- nuvelă fantastică;
- nuvelă anecdotică.

Scanned with OKEN Scanner

Particularitățile nuvelei:

- dimensiunile acestei specii sunt variabile: de la câteva pagini (când se poate confunda cu schița sau povestirea) până la zeci de pagini (când poate căpăta aspectul microromanului);
- acțiunea se desfășoară într-un ritm mai rapid fără a mai fi întreruptă de pauze descriptive sau de inserarea unor episoade narative secundare;
- acțiunea relatează, de obicei, o succesiune de episoade din existența personajelor;
- personajele sunt caracterizate prin trăsături morale principale și secundare; ele nu mai sunt surprinse doar din exterior, ci și din interior;
- accentul este pus mai mult pe definirea personajului (elemente biografice, mediu ambiant motivarea reacțiilor psihologice) decât pe acțiune;
- prezintă fapte verosimile;
- existența unui singur conflict; intriga riguros construită;
- tendința spre obiectivare;
- spre deosebire de povestire, nuvela păstrează o puternică legătură cu realitatea;
- cadrul spațio-temporal este prezentat veridic;
- titlul poate avea valoare anticipativă.

Nuvela istorică

Nuvela istorică este strâns legată de epoca romantismului, perioadă în care evenimentele istorice au modificat esențial destinele umane, iar omul însuși a descoperit dependența sa de istorie.

În literatura romană, nuvela istorică a apărut în epoca pașoptistă, chiar în programul revistei *Dacia literară* (1840) care milita pentru realizarea unei literaturi originale.

Nuvela istorică se caracterizează prin:

- subiectul este preluat din istoria națională, recurgându-se la izvoare și documente pe linia interesului arătat de scriitorii romantici pentru specificul național;
- informațiile istorice sunt transfigurate în funcție de viziunea autorului care îmbină ficțiunea cu documentarismul;
- acțiunea conține multe episoade spectaculoase, cunoaște răsturnări de situație, prezintă ascensiunea și prăbușirea unor personaje;
- personajele pot fi mari personalități istorice sau oameni obișnuiți, atestați de documente sau plăsmuiți de imaginația scriitorului;

Scanned with OKEN Scanner

- personajele sunt construite pe calități și defecte la fel de mari (însușiri excepționale) – particularitate romantică;
- sub marca obiectivității, naratorul poate fi și implicat, pentru că transmite o anumită judecată asupra istoriei, judecata autorului textului;
- timpul și spațiul sunt bine precizate, detaliul ocupând un loc semnificativ;
- cronologia este lineară;
- redarea evenimentelor se face obiectiv;
- narator preponderent omniscient, dar poate avea ipostaze de implicare;
- limbajul exploatează registrele arhaic, regional, popular care sporesc expresivitatea textului și au capacitate și mai mare de a zugrăvi culoarea locală;

OBSERVAȚIE: Pentru că nuvela istorică este legată de ideologia romantismului vom prezenta în continuare particularitățile acestui curent literar.

Romantismul

Termenul provine din fr. „romantisme" – „romantism" și definește, în sens larg, o stare de spirit caracterizată de sensibilitate, subiectivitate, interiorizare, visare etc.

În sens restrâns, romantismul a fost un curent literar-artistic apărut la sfârșitul secolului al XVIII-lea (Germania, Franța, Anglia), ca reacție la clasicism (caracterizat de raționalism și constrângeri formale). A fost anticipat de o mișcare literară numită preromantism.

Preromantismul – anticipează în secolul al XVIII-lea romantismul și se caracterizează prin următoarele particularități:

1) prioritate acordată sentimentului în raport cu rațiunea;
2) arta și literatura sunt privite ca un mister;
3) interesul pentru natură, gustul pentru peisaje sălbatice, populate de ruine;
4) preocuparea pentru istorie (Evul Mediu);
5) tema predilectă: ruinele și mormintele.

Programul estetic al romantismului a fost formulat de *V. Hugo* – prefață la drama romantică *Cromwell* (1827). La noi, programul romantismului a fost realizat de M. Kogălniceanu – *Introducție – Dacia literară* (1840), în care pledează pentru realizarea unei literaturi originale, inspirate din istoria națională, folclorul autohton și natura românească; renunțarea la imitație: „Dorul imitației omoară în noi duhul național"; renunțarea la traducerile

Scanned with OKEN Scanner

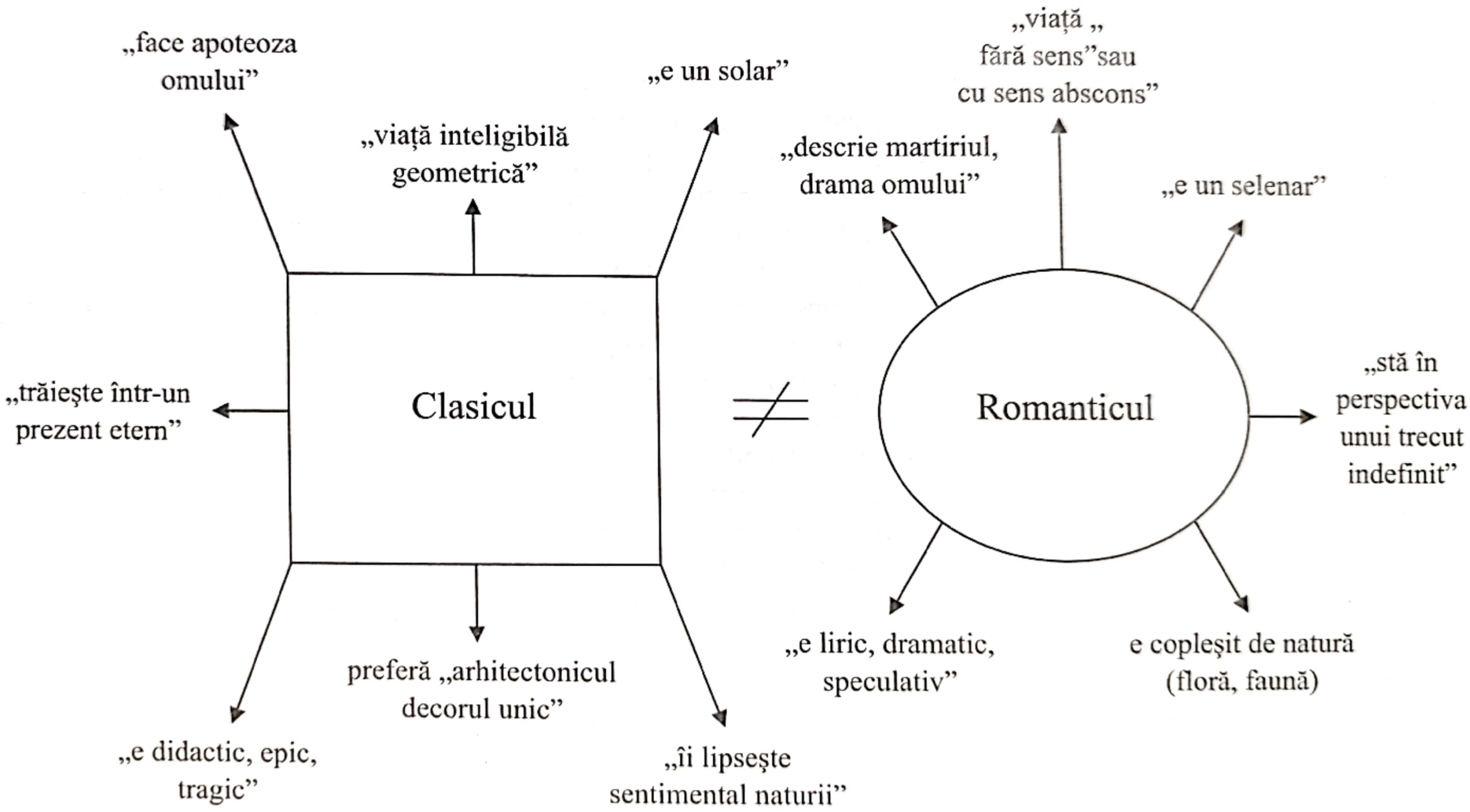
excesive şi de proastă calitate: „Traducţiile nu fac o literatură"; realizarea unei critici literare obiective, bazate pe criterii estetice: „Vom critica cartea, iară nu persoana."

Particularităţile romantismului:

- conceptul care stă la baza creaţiei (după C. Jung) este fantezia creatoare: „o idee-forţă, un complex de reprezentări căruia nu îi corespunde niciun conţinut exterior real" (C. Jung);
- creaţia este produsă de fantezie, fiind inspirată de muze, fie prin iluminare, fie prin viziune sau vis;
- sursele sunt miturile, istoria folclorul, natura, visul;
- categoriile estetice preferate: frumosul, grotescul, urâtul, ironia, fantasticul, dionisiacul;
- propune libertatea formelor, eliminarea limitelor între specii şi genuri literare; revolta împotriva convenţiilor sociale şi artistice;
- propune ipostaze umane, precum: geniul, inadaptatul, visătorul;
- cultivă drama, elogia, meditaţia, doina cultă, pastelul, poemul filosofic sau eroic, proza sentimentală, istorică, fantastică etc.;
- teme şi motive literare specifice: iubirea, natura, istoria, timpul, condiţia umană, destinul geniului în lume, nostalgia absolutului, creaţia, aspiraţia spre perfecţiune; motive: lacul, marea, codrul, teiul, floarea albastră, visul, evadarea, zborul sideral, luna, astrele etc.;
- preponderenţa cultivării sensibilităţii, a imaginaţiei, a fanteziei creatoare în defavoarea raţiunii lucide;
- tendinţa de evadare din prezent şi din realitate (călătorii în lumi fantastice şi onirice);
- descoperirea infinitului spaţial şi temporal (spaţiul şi timpul sunt relative, proiecţii subiective);
- interesul pentru culoarea locală (elementele decorului, tradiţiile istorice, etnografice);
- atracţia pentru religie, misticism, ocultism, esoterism;
- interesul pentru Evul Mediu;
- propensiunea spre fantastic, feeric; transcenderea condiţiei mundane (lumeşti) spre absolut;
- personajul romantic este visător, sentimental, hipersensibil, însetat de absolut, revoltat, dilematic etc. (geniul, magul, îngerul, demonul, Hyperion etc.); este eroul excepţional în situaţii excepţionale;
- cultivarea ironiei (la Eminescu capătă accente satirice şi pamfletare – *Scrisorile*).

Scanned with OKEN Scanner

Clasicul şi romanticul în viziunea călinesciană (*Clasicim, romantism, baroc*)



Scanned with OKEN Scanner

Etapele romantismului românesc

I. Romantismul paşoptist cuprins în viziunea lui N. Manolescu „între Cârlova care-şi publică în *Curierul românesc* din 1830 primele poezii şi Eminescu, debutant la *Familia* orădeană în 1866". După P. Cornea prezintă următoarele particularităţi:

- „vizionar şi apocaliptic cu Heliade";
- „mesianic şi exaltat cu literatura de exil a paşoptismului";
- „epic şi solar cu Alecsandri";
- „declamator şi gotic cu Bolintineanu";
- „dezamăgit şi fantastic cu paşoptiştii";
- „titanic şi sarcastic cu Hasdeu".

II. Romantismul eminescian reprezintă punctul culminant al curentului pe care „Eminescu îl face să transmită fiorul realităţii impalpabile şi al lumilor înecate dinlăuntrul nostru, muzica legănătoare sau tumultoasă a peisajului, mitul originilor şi rostogolirea civilizaţiilor, spectacolul orologeriei cosmice şi al dezagregării universale, convocând astfel Subconştientul, Natura, Istoria, Transcendentul, Absurdul, personajele marii literaturi din toate timpurile." (P. Cornea)

III. Romantismul posteminescian (sfârşitul secolului al XIX-lea şi primele decenii ale secolului al XX-lea) coexistă cu realismul, sămănătorismul, simbolismul şi este reprezentat de G. Coşbuc, O. Goga, Al. Vlahuţă, B.Şt. Delavrancea, Al. Macedonski.

Scanned with OKEN Scanner

Nuvela psihologică

Nuvela psihologică a apărut în epoca realismului, ca urmare a interesului manifestat pentru psihologie şi pentru viaţa interioară a personajelor. În literatura română, creatorii ei au fost I. Slavici, care aplică analiza psihologică asupra unor personaje ce nu depăşesc de regulă nici în bine, nici în rău media umană obişnuită şi I.L. Caragiale, preocupat de „cazurile" situate la limita patologicului, de viaţa profundă a inconştientului şi de stările obsesive. A mai fost cultivată de L. Rebreanu, Gib Mihăescu.

Trăsăturile nuvelei psihologice:

- accentul se deplasează de la acţiunea propriu-zisă la viaţa sufletească a personajelor;
- discursul narativ este bogat în indici care evidenţiază stările de conştiinţă ale eroilor;
- conflictul psihologic se dezvoltă în contextul conflictului exterior;
- conflictele vizează şi nivelul existenţial al personajului, nu numai pe cel social sau sentimental, putând implica şi mentalul colectiv;
- teme literare specifice: patima banului, dragostea, gelozia, frica, obsesiile;
- personajele sunt plasate în situaţii-limită care dau naştere unor probleme de conştiinţă;
- personajele sunt percepute atât din interior, cât şi din exterior, analiza psihologică se îmbină cu tehnica amănuntului semnificativ;

Analiza psihologică – tehnică de sondare a vieţii interioare a personajului literar, destinată să surprindă, într-un limbaj bogat în termeni abstracţi, stările de conştiinţă, gândurile, sentimentele, stările obsesive ale acestuia. Dintre maeştrii analizei psihologice amintim pe: Dostoievski, Stendhal, Proust, Virginia Woolf, Ioan Slavici, I.L. Caragiale, L. Rebreanu, Camil Petrescu, Hortensia Papadat-Bengescu, Anton Holban, Alexandru Ivasiuc.

- personajul este surprins în mediul său specific de existenţă, interesul pentru psihologic neexcluzând prezentarea detaliată a cadrului spaţio-temporal;
- descoperă complexitatea sufletelor umane;
- tehnici şi procedee specifice: analiza psihologică, monologul interior;
- limbajul este bogat în termeni abstracţi, apţi să suprindă mişcările vieţii interioare.

Scanned with OKEN Scanner

OBSERVAȚIE: Legat de nuvela psihologică vom prezenta și particularitățile realismului.

Realismul

Termenul provine din lat. „realis" – „realitate", fr. „réalisme" – „realism" și se referă, în accepțiune largă, la capacitatea artei de a-și imagina noi lumi, plecând de la realitatea propriu-zisă.

În accepțiune restrânsă, realismul, a fost un curent literar și artistic început în Franța și care se opune fanteziei romantice, readucând în prim-plan conceptul de „mimesis" (imitație), întâlnit în Antichitatea grecească. Teoreticienii realismului sunt considerați Jules Champfleury și Luis Duranty care au fondat revista *Le Réalisme* (1856 – 1857). Scriitorul francez Champfleury folosește pentru prima dată termenul de realism cu privire la literatură și îl descrie ca pe o metodă de creație ce constă în „reproducerea completă, exactă și sinceră a mediului în care trăim."

Dintre reprezentanții acestui curent literar amintim pe: Balzac, Stendhal, Flaubert, Tolstoi, Dostoievski, N. Filimon, M. Preda etc.

Particularitățile realismului:

- autorul își propune să ne înfățișeze realitatea cât mai veridic posibil;
- opera realistă trebuie să dea impresia autenticității; așadar, la nivelul textului instanța naratorului își diminuează din prerogativele narative, limitând unicitate de perspectivă, relatarea se face preponderent la persoana a III-a;
- tehnici și procedee specifice: descrierile amănunțite, observația, detaliul semnificativ, analiza psihologică;
- teme specifice: familia, banii (patima banilor);
- personajele acoperă toată paleta socială și întruchipează tipuri umane (mai ales sociale);
- prezența naratorului omniscient – „Dumnezeul" operei;
- narațiunea heterodiegetică (la persoana a III-a);
- desfășurarea cronologică a evenimentelor;
- compozițional, putem întâlni construcții simetrice;
- stilul este unul sobru, caracterizat de rigoare, precizie, fără abundență stilistică.

Scanned with OKEN Scanner

Nuvela fantastică

Asemenea nuvelei istorice, nuvela fantastică își leagă existența de perioada romantică, căci fantasticul preferat de romantici face posibilă părăsirea lumii reale și descoperirea unor „sub-lumi" neobișnuite (vezi conceptul de „fantastic" tratat anterior). În literatura română amintim printre creatorii nuvelei fantastice pe: M. Eminescu, I.L. Caragiale, Mircea Eliade, Vasile Voiculescu, Cezar Petrescu.

Particularitățile nuvelei fantastice:

- coordonatele spațio-temporale pot fi unele reale, dar și unele neobișnuite (acceptă dubla percepție);
- timpul își pierde cronologia, putându-se mări sau micșora;
- se creează o stare de îndoială, ezitare trăită de personaj(e) și de cititor;
- absența explicației finale în privința stării de confuzie existente la nivelul textului;
- motive literare specifice: pactul faustian, călătoria cosmică, dublul, întoarcerea în timp etc.
- personajele au capacitatea de a cunoaște alte lumi, beneficiind astfel de multiple inițieri;
- se creează o atmosferă de mister, frică, îndoială la care participă și naratorul în ipostaza sa de observator al reacțiilor personajelor, fără explicații sau interpretări.

Romanul

Definiție: Termenul provine din fr. „roman" – „roman" și definește specia literară a genului epic, în proză, de mari dimensiuni, cu o acțiune desfășurată pe mai multe planuri narative, cu personaje numeroase și o intrigă complicată.

Scanned with OKEN Scanner

Clasificarea romanului:

a) După forma de organizare epică:
- roman epistolar;
- roman jurnal;
- roman eseistic.

b) După amploarea epică:
- roman-frescă;
- roman-fluviu;
- roman-ciclu.

c) După curentul literar:
- roman romantic;
- roman realist;
- roman naturalist;
- roman modernist;
- roman postmodernist.

d) După cadrul social sau geografic:
- roman provincial;
- roman exotic;
- roman urban;
- romanul rural.

e) După tema dezvoltată:
- roman de dragoste;
- roman de război;
- roman social.

f) După caracteristicile discursului:
- roman obiectiv;
- roman subiectiv.

g) După structurile narative:
- roman tradițional;
- roman modern;
- roman postmodern.

Particularitățile romanului:

- acțiune amplă, desfășurată pe mai multe planuri narative, într-o diversitate de mediu, creând impresia de univers totalizator;
- prezența diferitelor tipuri de conflict: economic, social, politic, erotic, ideatic, psihologic; aceste conflicte pun în lumină divergențele de interese, idealuri existente între personaje sau în conștiința unui personaj;
- personaje numeroase construite complex, cărora le sunt urmărite ambițiile, de unde multe romane au aspectul celor de formare;

Scanned with OKEN Scanner

- discursul narativ este divers: de la cel obiectiv al naratorului omniscient, la cel al naratorului-personaj (subiectiv), punând în lumină o altă particularitate a romanului, polifonia;
- percepția asupra personajelor poate fi făcută atât din exterior, cât şi din interior sau din ambele perspective;
- spațiul romanului prezintă cele mai diverse medii de viață;
- întrebuințează moduri de expunere şi tehnici specifice (narațiunea, descrierea, dialogul, monologul interior, analiza psihologică).

Romanul obiectiv (trăsături):

1) Opera romanescă obiectivă îşi propune să redea cu fidelitate realitatea, universul surprins fiind unul coerent şi caracterizat de coeziune (descrieri, detalii semnificative);
2) G. Ibrăileanu numea acest tip de roman, „roman de creație", iar N. Manolescu „roman realist";
3) Naratorul este omniscient, având acces direct şi nelimitat la conştiința fiecărui personaj, urmărind o surprindere globală a realității, fiind înzestrat cu capacitatea de a controla desfăşurarea evenimentelor;
4) Narațiunea se desfăşoară obiectiv, la persoana a III-a;
5) Evenimentele se derulează în mod cronologic, de la expozițiune spre deznodământ, în funcție de memoria voluntară;
6) Perspectiva narativă este una obiectivă;
7) Incipitul şi finalul sunt construite în ideea realizării unui tot unitar cu scopul creării aceleiaşi impresii de realitate transfigurată fidel;
8) Modelul narativ este construit de prozator francez Balzac.

Exemple de romane obiective:

- *Ion* – L. Rebreanu;
- *Enigma Otiliei* – G. Călinescu;
- *Moromeții* – M. Preda.

Romanul subiectiv (trăsături):

a) Romanul subiectiv a reacționat împotriva formulelor de roman tradiționale, manifestând interes pentru viața interioară a personajelor;
b) Autorul îşi propune „să absoarbă" lumea în interiorul conştiinței (să-şi integreze lumea sieşi), anulându-i epicul şi omogenitatea, conferindu-i dimensiuni metafizice;
c) G. Ibrăileanu îl numeşte „roman de analiză", iar N. Manolescu, „roman ionic";

Scanned with OKEN Scanner

d) Naratorul se identifică cu personajul (N = P), narațiunea este homodiegetică, fiind un narator subiectiv;
e) Personajele sunt ființe complexe, cu o viață interioară bogată și complicată, preocupate de autoanaliză și introspecție, firi meditative;
f) Conflictul interior coexistă cu cel exterior; realitatea exterioară declanșează de multe ori procese de conștiință;
g) Narațiunea este subiectivă (homodiegetică) / la persoana I;
h) Perspectiva narativă este internă / subiectivă / „împreună cu";
i) Cronologia faptelor este absentă, apare acronia – lipsa unei cronologii înlocuite cu un timp subiectiv, interior ordonat de fluxul conștiinței;
j) Subiectivitatea romanească se realizează prin:
   - memoria involuntară – procedeu de declanșare a amintirilor în mod spontan, nedirijat;
   - introspecția – modalitate de concretizare a trăirilor interioare ale personajului în romanul de analiză psihologică – la nivel textual este redată prin monologul interior;
   - narațiunea la persoana I (homodiegetică);
   - fluxul conștiinței – succesiune de gânduri, monologuri, idei personale.
k) Modelul narativ al romanului subiectiv este Marcel Proust.

Narațiunea la persoana a III-a

„M-am sfiit întotdeauna să scriu pentru tipar la persoana I. Hiperbolizarea aceasta a leului, rămășiță anacronică de la romancierii care, ei și atunci, puteau să se creadă buricul pământului, mi se pare puțin ridicolă. Scriitorul de azi, afară de poetul liric, trăiește într-o lume atât de relativă din toate punctele de vedere, că numai identificându-se cu multe relativități izbutește a pătrunde și a înfățișa absolutul care, cel puțin în artă, rămâne năzuința supremă."

(Liviu Rebreanu)

Narațiunea la persoana I

„Să nu scriu decât ceea ce văd, ceea ce aud, ceea ce înregistrează simțurile mele, ceea ce gândesc eu... Asta-i singura realitate pe care o pot povesti... Dar aceasta-i realitatea conștiinței mele, conținutul meu psihologic... Din mine însumi eu nu pot ieși... Orice aș face, eu nu pot descrie decât propriile mele senzații, propriile mele imagini. Eu nu pot vorbi onest decât la persoana întâi..."

(Camil Petrescu)

Scanned with OKEN Scanner

Exemple de romane subiective:

- *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război* – C. Petrescu;
- *Maitreyi* – M. Eliade;
- *Patul lui Procust* – C. Petrescu;
- *Concert din muzică de Bach* – H.P. Bengescu;
- *Cel mai iubit dintre pământeni* – M. Preda.

DESCOPERĂ MAI MULT!

Camil Petrescu este un admirator al lui M. Proust şi un continuator al romanului modern, subiectiv, cel mai important studiu al său fiind *Noua structură şi opera lui Marcel Proust*, din care am selectat câteva idei.

Studiul sus numit, apărut în *Teze şi antiteze* (1933) sintetizează concepţia lui C. Petrescu despre artă şi literatură, pledoaria sa pentru intelectualizarea romanului, citadinizarea şi modernizarea lui prin aducerea la zi a formulelor estetice în vederea pătrunderii în circuitul european. Astfel, prozatorul continua cu succes programul lovinescian al celor trei mutaţii estetice: de la rural la urban, de la subiect la obiect, de la liric la epic.

Camil Petrescu aduce o atitudine de respingere a romanului tradiţional, sămănătorist: „Cu eroi care mănâncă trei săptămâni cinci măsline, care fumează doi ani o ţigară, cu cârciuma din târgşorul de munte şi gospodăria cu trei cotețe a dascălului din Moldova nu se poate face roman şi nici măcar literatură. Literatura presupune, firește, probleme de conştiinţă. Trebuie să ai deci, ca mediu, o societate în care problemele de conştiinţă sunt posibile."

Astfel, Camil Petrescu repudia orice manifestare artistică ce nu izvora dintr-o frământare adâncă a spiritului uman, orice încercare de virtuozitate gratuită, ostentativă, care urmărea doar impresionarea prin jocul meşteşugit al actorului cuator. În lucrarea amintită, Camil Petrescu supune unui examen critic direcţia veche în proza tradiţionalistă, lipsită de sincronizarea cu ultimele descoperiri ale ştiinţei şi filosofiei. Pentru C. Petrescu, ca şi pentru romancierul şi teoreticianul italian Umberto Eco, literatura, romanul îndeseobi, reflectă spiritul epocii sale. Camil Petrescu se întâlneşte aici cu Mircea Eliade care susţinea, la rândul lui, că „o mare creaţie epică reflectă în bună parte şi mijloacele de cunoaştere ale epocii, sensul vieţii şi valorile omului, cuceririle ştiinţifice şi filosofice ale veacului."

Concluzia eseistului în privinţa sincronismului literatură – ştiinţă – filozofie este că mutaţia esenţială care s-a produs la începutul secolului în ştiinţă şi filozofie se reflectă incontestabil în artă sub forma unei noi structuri, în care subiectivitatea joacă un rol primordial.

Scanned with OKEN Scanner

Camil Petrescu este adeptul filosofiei lui H. Bergson, care propune cunoaşterea pe calea intuiţiei. Pentru el, conştiinţa este asemenea unui râu care curge mereu şi în care faptele trecute însoţesc permanent faptele prezente. Deci memoria ar avea o funcţie foarte importantă pentru conţiinţă, căci îi determină existenţa. T. Vianu sintetiza astfel concepţia lui Bergson: „Bergsonismul este expresia şi, în parte, cauza acelei îndrumări spirituale moderne, doritoare de o cuprindere mai bogată şi mai concretă a realului, pe care socoteşte că trebuie a-l cerceta în formele lui individuale, cu mijloace directe şi intuitive."

În acelaşi sens merge şi „fenomenologia" lui Camil Petrescu, potrivit căruia, în raportul eu – lume se operează o schimbare de planuri. Din parte constituitivă a lumii, subiectul devine el însuşi constructor al lumii, anexându-şi lumea ca parte constituitivă a lui. Observând că atât Bergson, cât şi Husserl acordă aceiaşi importanţă intuiţiei, Camil Petrescu conchide: „Nu putem cunoaşte nimic absolut, decât răsfrângându-ne în noi înşine, decât întorcând privirea asupra propriului nostru conţinut sufletesc."

Camil Petrescu pune apoi evoluţia prozei moderne sub semnul operei lui M. Proust, combătând în acelaşi timp concepţia scriitorilor predecesori care considerau că: „Romancierul e mai întâi un om prezent, omniscient", care cunoaşte totul despre acţiune şi personajele sale. Ceea ce-l preocupă îndeseobi pe Camil Petrescu este atitudinea artistului, măsura în care „dizolvarea ideii de timp, de caracter" determină apariţia unor modalităţi narative inedite, în care utilizarea persoanei întâi este extrem de importantă: „Să nu descriu decât ceea ce aud... Eu nu pot vorbi onest decât la persoana întâi."

Prin urmare, o operă viabilă, autentică este numai aceea care se sprijină pe cunoaşterea lumii printr-o experienţă proprie. De aceea, prozatorul ajunge la concluzia că realitatea trebuie trecută prin fluxul conştiinţei: „Singura realitate pe care o pot povesti... este realitatea conştiinţei mele, conţinutul meu psihologic."

Autenticitatea şi substanţialitatea pentru care pledează cu atâta insistenţă sunt două calităţi ale operei camilpetresciene (autenticitatea = condiţie definitorie pentru originalitatea şi valoarea operei literare în viziunea prozei de analiză psihologică, caracterizată prin sinceritatea experienţelor prezentate; substanţialitatea = selectarea numai a acelor elemente din realitate care prezintă relevanţă pentru ilustrarea firului narativ).

Cât priveşte stilul, Camil Petrescu este împotriva scrisului frumos, „calitate" descoperită şi la Proust. O scriitură bună este aceea în care eşti sincer cu tine însuţi până la confesiune. Anticalofilismul este înţeles ca revoltă împotriva prozei ornante, percepute ca artificială şi deci în totală contradicţie cu intuiţia de sinceritate absolută avută de proza psihologică.

Scanned with OKEN Scanner

Alături de romancieri ca Mihail Sebastian sau Mircea Eliade, Camil Petrescu este unul dintre cei mai consecvenți promotori ai modernismului într-o epocă în care romanul românesc se afla încă sub influența prozei realiste a secolului al XIX-lea.

Romanul tradițional (caracteristici):

1) Eugen Lovinescu folosește structura de „roman tradițional" pentru operele românești din secolul al XX-lea care au cultivat valorile autohtone și s-au construit în jurul unei tematici social-țărănești și chiar religioase (I. Creangă, *Amintiri din copilărie*; M. Sadoveanu, *Baltagul*);
2) Romanul tradițional este o creație care își propune să observe aspectele sociale, mai ales pe cele rurale, tematica lui creionându-se în jurul vieții social-istorice (țăranul, parvenirea);
3) Lumea surprinsă în existența ei este una obiectivă, iar personajul se supune legilor lumii/ colectivității;
4) Narațiunea heterodiegetică (persoana a III-a); naratorul este omniscient, în general, obiectiv (poate fi parțial obiectiv/ neimplicat); perspectiva narativă este cea auctorială (obiectivă);
5) Romanul tradițional este construit echilibrat, simetric;
6) Evenimentele se derulează în mod cronologic, prin înlănțuirea logică a episoadelor narative;
7) Acțiunea este lineară (subiectul respectă momentele subiectului, iar conflictele exterioare sunt dezvoltate puternic – pot apărea și conflicte interioare);
8) Personajele se încadrează tipologic, au o evoluție epică previzibilă;
9) Timpul și spațiul sunt bine precizate, obiective;
10) Stilul este elaborat.

Romanul modern (particularități):

a) Necesitatea modernizării romanului românesc a fost semnalată de Eugen Lovinescu, în viziunea căruia, romanul modern trebuie să realizeze cele trei mutații estetice: „de la rural la urban, de la liric la epic și de la subiect la obiect", în ideea sincronizării cu evoluția romanescă europeană;
b) Romanul modern este o creație de analiză psihologică, orientată spre universul citadin, construit pe o tematică a existenței individuale (condiția intelectualului, opțiunea existențială a omului superior, cunoașterea, iubirea etc.);

Scanned with OKEN Scanner

c) Lumea surprinsă se oglindeşte în conţtiinţa eroului (eroul îşi subordonează lumea sieşi);
d) Naraţiunea homodiegetică (pers. I) predomină, putându-se combina cu cea heterodiegetică (pers. a III-a); naratorul este subiectiv, identificându-se cu personajul, perspectiva narativă poate fi subiectivă sau putem avea mai multe puncte de vedere (pluriperspectivism);
e) Romanul modern este construit cu discontinuităţi, paralelisme;
f) Evenimentele nu se desfăşoară în mod cronologic (acronia), textul fiind caracterizat de analepse, prolepse, flash-backuri, simetrii inverse etc.;
g) Acţiunea nu este liniară, subiectul fiind construit dintr-o serie de experienţe ale naratorului, iar conflictul este preponderent interior (filosofic/ psihologic), neexcluzându-l pe cel exterior.
h) Personajele au o evoluţie, imprevizibilă, întruchipând ipostaze existenţiale;
i) Timpul şi spaţiul capătă valori simbolice (se pot multiplica, pot căpăta valenţe interioare).
j) Stilul este caracterizat de anticalofilism.

Câteva consideraţii asupra romanului românesc

Romanul românesc s-a dezvoltat până în 1920 discontinuu şi cu lungi perioade de stagnare. Se poate spune că literatura română din această perioadă era preponderent lirică şi nuvelistică; romanele apărute până în 1920, unele dintre ele certe reuşite estetice (*Ciocoii vechi şi noi* – Nicolae Filimon; *Mara* – Ioan Slavici; *Viaţa la ţară*, *Tănase Scatiu* – Duiliu Zamfirescu), altele cu o valoare strict istorică (*Manoil*, *Elena* – Dimitrie Bolintineanu), nu au fost suficiente pentru instituirea unei tradiţii romaneşti autentice.

Pompiliu Constantinescu remarca un caracter preponderent social al romanului nostru, ca şi omniprezenţa categoriei „melodramaticului" – „surogat al tragicului" în proza românească.

În acest context, deşi personajele rămân dependente de mediul lor social, neputându-se vorbi despre o autonomie interioară a acestora, se pare că Duiliu Zamfirescu are „meritul iniţial pentru urbanizarea romanului nostru". Cu toate acestea, personajul reprezentativ al literaturii române continuă să fie parvenitul şi inadaptatul – simboluri sociale care populează majoritatea romanelor de la sfârşitul secolului al XIX-lea şi primele decenii ale secolului al XX-lea.

Amprenta lirică pe care o poartă literatura română, indiferent de gen, este comentată de: Garabet Ibrăileanu – *Creaţie şi analiză* (1926), M. Ralea – *De ce nu avem roman?* (1927), Eugen Lovinescu – *Consideraţii asupra romanului românesc* (1928).

Scanned with OKEN Scanner

Adevăratul roman „realist prin metodă" şi epic prin amploarea planului" avea să apară abia în 1920 – *Ion*, Liviu Rebreanu. Tentaţiile tematice ale romanelor de început au fost în literatura română ca şi în cea universală aventura, analiza şi erosul.

Pornind de la ideea că romanul este „o arcă a lui Noe", „o reconstruire a universului, nu o restituire a lui", in care viziunea narativă este esenţială, Nicolae Manolescu asociază trei tipuri de roman: doric, ionic, corintic.

Romanul tradiţional aparţine doricului şi se caracterizează prin prezenţa unui narator omniscient şi omnipotent care-şi manipulează autoritar personajele şi cititorii deopotrivă (Nicolae Filimon, L. Rebreanu, G. Călinescu, M. Sadoveanu, M. Preda).

Romanul ionic înseamnă psihologism şi analiză, iar reflecţia începe „să tragă viaţa de mânecă"; personajele preiau „prerogativele puterii", fie în ipostaza de naratori, fie de reflectori (Camil Petrescu, H. Papadat-Bengescu, Anton Holban, Mircea Eliade).

Romanul corintic se caracterizează prin generalitate alegorică, simbol şi mit, forme negativ-ironice ale epicului, satiră expresionistă, parodicul şi caricaturalul fiind uneori mărci distinctive ale viziunii corintice (Urmuz, Mateiu Caragiale, Mircea Horia Simionescu).

Dacă începutul secolului este marcat de „o criză a intelectualităţii literaturii române" (T. Vianu), împărţită între tradiţia ţărănească şi preluarea tehnicilor şi a ultimelor motive din Apus, în 1938, tot T. Vianu consideră că înflorirea marilor genuri obiective, ca şi apariţia romanului de factură naturalistă şi progresul literaturii de idei sunt victoriile incontestabile ale literaturii române şi garanţia integrării sale în modernitatea europeană.

Romanul este cel care beneficiază primul de efervescenţa intelectualităţii interbelice. S-a favorizat intelectualizarea epicii. Se va putea observa spiritul critic, vocaţia teoretică, preocuparea pentru rigoarea construcţiei romaneşti (trăsături pe care le vom regăsi la romancieri, precum cei din Grupul Oniric de la Târgovişte, la scriitori ca Sorin Titel, Ştefan Bănulescu, Gabriela Adameşteanu, la prozatorii generaţiei '80.

Pledoaria pentru autenticitate şi luciditate este realizată în mod susţinut. Preocuparea constantă şi comună a romancierilor realişti şi modernişti rămâne reflectarea lumii sau a sufletului omenesc.

Romanul românesc traversează vârste diferite (în cele două decenii dintre războaiele mondiale); el evoluează de la realismul epic orientat spre exterior, la realismul subiectiv, preocupat să descopere realitatea complexă a spiritului, experimentând forme inedite: structura muzicală, jurnalul, „antiromanul" (romanul cu substrat mitic sau simbolic).

Scanned with OKEN Scanner

Romanul încetează să mai fie un gen convențional, transformându-se într-o artă. Tipologia personajelor se diversifică foarte mult; ele nu mai întruchipează tipuri sociale, ci individualități, impactul asupra cititorilor fiind mai mare.

Romanul românesc experimentează ipostaze inedite: neoromantismul autobiografic și descriptiv (romanele lui M. Eliade), psihologismul și intelectualismul ilustrate de romancieri ca Mihail Sebastian, Anton Holban și M. Eliade, realismul fenomenologic (Camil Petrescu), realismul simbolist și estetizant (Mateiu Caragiale).

Formulele românești evoluează de la romanul istoric sadovenian la cel fantastic eliadesc; de la romanul realist reprezentat în epocă de L. Rebreanu sau Cezar Petrescu la romanul mitic sadovenian care presupunea „aventura mitică a unei scrieturi inițiatice" (*Creanga de aur*; de la romanul sentimental al lui Ionel Teodoreanu (*La Medeleni*, *Lorelei*) la antiromanul ilustrat de Urmuz, Felix Aderca.

În perioada interbelică se formulează o serie de ipoteze teoretice pe marginea construcției romanului, a rolului personajului în roman, a raporturilor cititor – universul fictiv.

Tehnica uniliniară a povestirii este înlocuită cu acțiunea multidirecțională, ceea ce face posibilă trăirea în planuri temporale și narative diferite, prelungindu-i cititorului contactul deviat cu mai multe conștiințe. Pentru majoritatea romancierilor devine limpede că tema și subiectul romanului sunt inseparabile de forma acestuia, că între tipologia personajului și structura romanului există o corespondență indiscutabilă.

Perspectiva unică a naratorului (romanul tradițional) este înlocuită cu multiplicitatea punctelor de vedere (pluriperspectivism). Se practică monologul interior care duce la discontinuitate temporală; se remarcă prezența unor „centri de conștiință" care umanizează perspectiva narativă, contribuind decisiv la demonetizarea formulei tradiționale a naratorului omniscient.

După cel de-al Doilea Război Mondial (postbelic), după două decenii de relativ deșert cultural, în care literatura și arta au fost puternic marcate de ideologia partidului unic, fiind transformate în instrumente de propagandă comunistă, începând cu ultimii ani ai deceniului al șaselea, se poate vorbi de o veritabilă redescoperire a autonomiei esteticului și a spiritului critic, în timp ce tipologia și tematica romanului românesc se diversifică.

Tendința realistă (realismul rebrenian, obiectiv; realismul psihologic) este dublată de o „tendință esopică" („a citi printre rînduri") ce devine cheia de lectură a majorității romanelor din anii '70, mulți prozatori recurgând la parabolă, alegorie.

Scanned with OKEN Scanner

Apar forme noi ca romanul politic (M. Preda, *Cel mai iubit dintre pământeni*), metaromanul (a cărui temă centrală este „foarea" propriu-zisă a romanului – Radu Petrescu, *Ce se vede*), romanul-eseu cu tentă autobiografică (Sorin Titel, *Lunga călătorie a prizonierului*), romanul fantastic sau cu substrat mitic (Mircea Cărtărescu, *Orbitor*), romanul istoric (Eugen Uricaru, *Rug şi flacără*) etc.

Astfel, ultimele trei decenii ale secolului al XX-lea au înregistrat o diversificare a tehnicilor şi formulelor romaneşti o progresivă deconvenționalizare a genului, mergând până la pulverizarea tuturor structurilor narative clasice.

Primul roman românesc a fost *Ciocoii vechi şi noi* – Nicolae Filimon (1863). Într-o accepție lărgită, ce depăşeşte sfera speciei, *Istoria ieroglifică* – Dimitrie Cantemir ar putea fi considerat drept primul roman de factură alegorică (1705).

Scanned with OKEN Scanner

II. Genul liric

Genul liric (gr. „lyra" – „liră, instrument muzical") este genul în care autorul îşi exprimă în mod direct gândurile, ideile, sentimentele, prin intermediul eului liric şi cu ajutorul procedeelor artistice.

Genul liric se caracterizează prin discurs preponderent monologic în care se accentuează funcţia poetică şi funcţia emotivă.

Poezia

Termenul provine din fr. „poesie"< lat. „poesis", gr. „poiesis" = „creaţie" şi defineşte opera cu anumite caracteristici formale, care exprimă o idee, o emoţie, un sentiment, prin imagine artistică, armonie şi ritm.

În Antichitate, orice lucrare în versuri, indiferent de conţinutul ei, era considerată poezie; termenul a suferit modificări de accepţiune: de la „mimesis" (imitaţie a realului) la poezia obiectuală.

În lucrarea sa *Poetica*, Aristotel vorbeşte despre retorică – arta discursului oratoric, iar despre obiectul poeticii ca fiind arta evocării imaginare.

În consecinţă, poetica tratează aspectele generale legate de natura şi funcţiile textului literar. Poeticile diverselor curente literare pleacă de la principiul estetic al „ mimesis-ului" aristotelic, fiind realizate ca sisteme de norme proprii operelor literare: metrică şi versificaţie, procedee stilistice legate de vocabular ori morfosintaxă, dar şi principii de estetică ori chiar de filozofie a textului literar.

În literatura română, T. Maiorescu, în studiul *O cercetare critică asupra poeziei de la 1867* distingea între „condiţiunea materială a poeziei" (mijloacele şi procedeele stilistice) şi „condiţiunea ideală a poeziei" (sentimentele, pasiunile, ideile).

Simboliştii, asociind poezia muzicii şi semnificaţiei culorilor (Verlaine, Mallarme, Rimbaud) aduc schimbări în conţinutul termenului de poezie. Simbolistul mizează pe arta sugestiei verbale, opunându-se atât retoricii excesive, cât şi impersonalităţii reci a parnasienilor, obsedaţi de perfecţiunea formală.

Teoria poeziei ermetice face distincţia între obscuritatea aparentă, rezultat al unei maxime concentrări a limbajului poetic şi obscuritatea (ambiguitatea) de fond, expresie a unui sentiment profund de revelare a lumii (P. Valery, G. Apollinaire, P. Claudel).

Scanned with OKEN Scanner

Textul liric

Textul liric (particularități):

- exprimarea în mod direct a gândurilor, ideilor, sentimentelor autorului;
- prezența eului liric prin sensibilitatea căruia se filtrează realitatea;
- prezența figurilor de stil și a mijloacelor artistice;
- elementele de prozodie;
- legătura dintre ideea / ideile poetice și mijloacele artistice;
- textul liric se caracterizează prin subiectivitate.

Lirismul

Lirismul reprezintă caracteristica unor opere / secvențe dintr-o operă de a întruni elementele care definesc, în genere, poezia lirică.

Tipurile de lirism sunt determinate de felul în care sunt exprimate ideile poetice și stările afective ale eului liric.

1. **Lirismul subiectiv (particularități)**

- comunicarea directă a eului liric;
- mărci lexico-gramaticale de persoana I și a II-a;
- (forme verbale și pronominale); mărci ale afectivității (interjecții, exclamații); reflecții; toate aceste elemente probează subiectivitatea discursului liric;
- prezența afectivității;
- absența mimesisului;
- după T. Vianu este „lirica eului".

Exemplu:

„Sunt solitarul pustiilor piețe
Cu tristele becuri cu pală lumină –
Când sună arama în noaptea deplină,
Sunt solitarul pustiilor piețe.

Tovarăș mi-i râsul hidos, și cu umbra
Ce sperie câinii pribegi prin canale;

Scanned with OKEN Scanner

Sub tristele becuri cu razele pale,
Tovarăş mi-i râsul hidos, şi cu umbra.

Sunt solitarul pustiilor pieţe
Cu jocuri de umbră ce dau nebunie;
Pălind în tăcere şi-n paralizie, –
Sunt solitarul pustiilor pieţe..."

(George Bacovia, *Pălind*)

Lirismul subiectiv este evident marcat la nivelul textului prin formele verbale şi pronominale de persoana I: „sunt (solitarul)", „mi-(i râsul)"; prin existenţa punctelor de suspensie care sporesc expresivitatea textului, dar intensifică şi trăirile eului liric prizonier al singurătăţii universale şi mai ales, al singurătăţii interioare.

Subiectivitatea discursului liric este susţinută în acelaşi timp de metafora „Tovarăş mi-i râsul hidos, şi cu umbra" care sugerează situarea eului liric în „jocul limitelor", între real şi ireal, viaţă şi moarte.

2. Lirismul obiectiv (caracteristici)

- Eul liric îşi asumă o ipostază diferită; eul liric apare substituit de alte prezenţe lirice:
  - lirica măştilor – exprimarea ideilor şi sentimentelor sub o identitate străină (*Luceafărul* – M. Eminescu);
  - lirica rolurilor – poetul se identifică cu un „personaj" şi exprimă sentimente care nu sunt propriu-zis ale sale (*Înger şi demon* – M. Eminescu);
  - lirica gnomică – meditaţii pe teme filosofice formulate la persoana a III-a, aparent obiectiv , căci aceste reflecţii sunt ale poetului, de fapt;
  - lirica descriptivă – ascunde perspectiva subiectivă a poetului chiar dacă la nivelul textului „se simte" subiectivitatea (*Pasteluri* – Vasile Alecsandri);
- prezenţa predominantă a persoanei a III-a;
- prezenţa mimesis-ului;
- exploatarea exteriorităţii.

Scanned with OKEN Scanner

Exemple:

- Lirism obiectiv (lirica măştilor):

„Şi-n treacăt o cuprinse lin
Într-un ungher degrabă.
– Da' ce vrei, mări Cătălin?
Ia du-t' de-ţi vezi de treabă.

– Ce voi? Aş vrea să nu mai stai
Pe gânduri totdeauna,
Să râzi mai bine şi să-mi dai
O gură, numai una.

.....

Şi-i zise-ncet: – Încă de mic
Te cunoşteam pe tine,
Şi guraliv şi de nimic,
Te-ai potrivit cu mine..."

(M. Eminescu, *Luceafărul*)

- Lirism obiectiv (lirica rolurilor):

„Auzi tu, mamă, câte-mi spune?
Şi aleargă-n sat să mai adune
Şi câte porecliri pe ascuns
Îmi pune.
De-aş sta să-i dau şi eu răspuns,
La câte legi am fi ajuns!

Ea-mi sare-n drum, că doară-doară
M-apuc să-i spui o vorbă-n poară;
Şi dacă tac, îi vin călduri
Să moară.
Să vezi tu, mamă, -njurături!
Că ea cu mă-sa-s zece guri."

(G. Coşbuc, *Duşmancele*)

Scanned with OKEN Scanner

- Lirism obiectiv (lirică gnomică):

„Viitorul şi trecutul
Sunt a filei două feţe,
Vede-n capăt începutul
Cine ştie să le-nveţe;
Tot ce-a fost ori o să fie
În prezent le-avem pe toate,
Dar de-a lor zădărnicie
Te întreabă şi socoate.

Căci aceloraşi mijloace
Se supun câte există
Şi de mii de ani încoace
Lumea-i veselă şi tristă;
Alte măşti, aceeaşi piesă,
Alte guri, aceeaşi gamă,
Amăgit atât de-adese
Nu spera şi nu ai teamă."

(M. Eminescu, *Glossă*)

- Lirismul obiectiv (lirică descriptivă):

„Purtând cofiţă cu apă rece
Pe ai săi umeri albi, rotunzori,
Juna Rodică voioasă trece
Pe lângă junii sămănători.

Ei cu grăbiri îi sar în cale,
Zicând: „Rodică, floare de crin,
În plin să-ţi meargă verile tale,
Precum tu, dragă, ne ieşi cu plin!

S-ajungi mireasă, s-ajungi crăiasă!
Calea să-ţi fie numai cu flori,
Fi casa casă, şi masa masă,
Şi sânul leagăn de pruncuşori!"

Cu grâu de aur ei o presoară,
Apoi cofiţa întreagă-o beu.
Copila râde şi-n cale-i zboară,
Scuturând grâul din părul său."

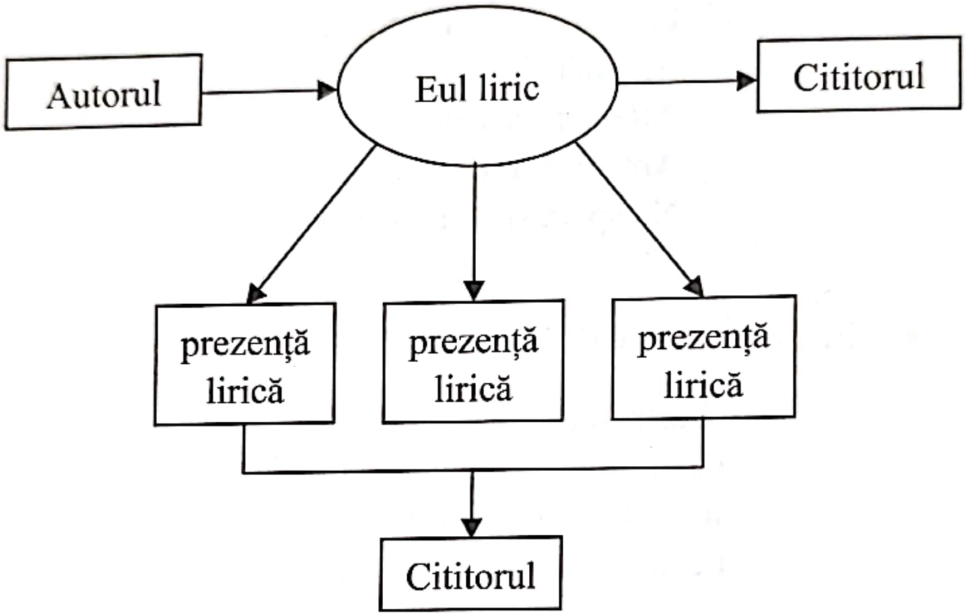
(V. Alecsandri, *Rodica*)

Scanned with OKEN Scanner

Reprezentarea schematică a lirismului subiectiv şi obiectiv:

- Lirismul subiectiv:

- Lirismul obiectiv:



Clasificarea textelor lirice:

A. Populare:

I. Creaţii cu funcţie rituală sau ceremonială:
   a. Poezia obiceiurilor calendaristice (Junii, Cucii, Drăgaica, Paparudele, Căluşelul);
   b. Poezia ceremonialurilor / riturilor de trecere:
      - naşterea: Ursitoarele;
      - nunta: Oraţiile, Cântecul Miresei;
      - moartea: Zorile, Cântecul bradului, Bocetele.

Scanned with OKEN Scanner

II. Creații fără funcție rituală sau ceremonială:
   a. Poezia epică: balada, epopeea;
   b. Poezia lirică: doina (de dor, de jale, de haiducii etc.), cântecul, strigătura;
   c. Poezia aforistică şi enigmatică: ghicitoarea / cimilitura, proverbul, zicătoarea.

B. Culte:

I. Epice: balada, epopeea, poemul epic;

II. Lirice:
   a. Lirica peisagistică (pastelul, idila, egloga etc.);
   b. Lirica intimă (doina, cântecul, elegia, romanța);
   c. Lirica filosofică (meditația, satira);
   d. Lirica socială (imnul, oda, satira, pamfletul, epigrama);
   e. Lirica religioasă (psalmul, imnul, oda);
   f. Poezii cu formă fixă (sonetul, rondelul, glosa, gazelul).

III. Didactice: epigrama, epistola.

Specii lirice semnificative

Pastelul – specie lirică în centrul căreia se găseşte descrierea naturii însoțită de afecțiunea autorului. Vasile Alecsandri a folosit pentru prima dată termenul care provine din pictură (tablou realizat cu creioane moi). Descrierea propriu-zisă trezeşte o gamă de sentimente cititorului, fortificând relația om – natură. Se remarcă predominanța nominală (substantive şi adjective), imaginile artistice (mai ales, vizual-cromatice), figurile de stil (V. Alecsandri, I.H.-Rădulescu, G. Coşbuc, I. Pillat);

Idila – specie lirică erotică în care se prezintă dragostea şi viața în spațiul rustic, cu o atitudine optimistă sau idealizată. Putem întâlni idila pastorală, bucolică, egloga. În centrul atenției se găsesc viața pastorală, obiceiurile câmpeneşti, iar natura are funcție decorativă (M. Eminescu, G. Coşbuc);

Scanned with OKEN Scanner

Elegia – specie lirică în care se exprimă un sentiment de tristețe, regret, melancolie (elegia erotică, filosofică, religioasă, patriotică) (M. Eminescu, V. Voiculescu, O. Goga);

Doina – cântec liric popular în care se exprimă în mod direct cele mai înalte sentimente ale poporului (este o specie proprie românilor). Există mai multe tipuri de doină: de jale, de dor, de dragoste, de soartă, de haiducie etc. (G. Coşbuc, M. Eminescu);

Romanța – poezie lirică de factură erotică, interpretată pe o melodie lină, melancolică. Poate avea aspect erotic, sentimental, duios, trist, melancolic (M. Eminescu, I. Minulescu);

Meditația – specie lirică reflexivă, pe teme despre viață, moarte, origine, divinitate; a fost cultivată în preromantism şi reprezintă o formă lirică superioară (M. Eminescu, Ion Pillat, I.H.-Rădulescu, G. Alexandrescu);

Satira – specie lirică în care ridiculizează sau se condamnă fenomene negative ale societății sau vieții omeneşti; autorul apelează la ironie şi sarcasm (M. Eminescu);

Oda – specie a genului liric în care se elogiază o idee, o persoană, un eveniment; are un caracter solemn şi începe cu o invocație retorică (M. Eminescu, N. Stănescu, V. Alecsandri);

Psalmul – specie a liricii religioase prin care se înalță laude Divinității, exprimând sentimente de recunoştință, de implorare, de umilință, de regret, de mulțumire etc. (T. Arghezi, L. Blaga, Al. Macedonski); psalmii din lirica modernă pun în termenii meditației filosofice raportul dintre om şi Dumnezeu, condiția umană;

Sonetul – poezie lirică de formă fixă, compusă din 14 versuri grupate în două catrene şi două terține, ultimul vers fiind o concluzie a întregii poezii; (M. Eminescu, V. Voiculescu);

Rondelul – specie lirică de formă fixă, alcătuită din 13 versuri grupate în trei catrene şi un vers independent. Sunt identice versul unu cu versul şapte şi treisprezece şi versul doi cu versul opt (1 = 7 = 13; 2 = 8); (Al. Macedonski);

Scanned with OKEN Scanner

Glosa – poezie cu formă fixă, alcătuită din tot atâtea strofe câte versuri are prima strofă, fiecare vers din prima strofă e prezent în câte o strofă următoare şi comentat; (Eminescu).

Nivelurile textului poetic

Textul poetic prezintă următoarele niveluri:

I. Nivelul fonetic – figurile de sunet (se construiesc pe baza sunetelor limbii);

II. Nivelul morfosintactic – figurile de construcţie (o anumită organizare sintactică a termenilor);

III. Nivelul stilistic:
   a. figurile semantice (transferuri de sens ale termenilor);
   b. figurile de gândire (modul de percepere a realităţii comunicate de autor);
   c. figurile retorice.

I. NIVELUL FONETIC

Figurile de sunet:

1. **Aliteraţia** – repetiţia unor consoane cu efect eufonic, onomatopeic sau simbolic;

   Exemplu: „Prin vişini vântul în grădină
   Cântând culcuş mai bate-abia" (G. Coşbuc);

2. **Asonanţa** – repetiţia unei vocale accentuate în două sau mai multe cuvinte;

   Exemplu: „Al turnurilor umbre peste unde stau culcate".
   (Gr. Alexandrescu);

Scanned with OKEN Scanner

II. NIVELUL MORFOSINTACTIC

1. **Inversiunea** – schimbare în ordinea constituenților frazei;
   Exemplu: „Ale turnurilor umbre peste unde stau culcate."
   (Gr. Alexandrescu)

2. **Ingambamentul** – continuarea unei idei dintr-o propoziție în versul următor;
   Exemplu: „Porni luceafărul. Creşteau
   În cer a lui aripe." (M. Eminescu)

3. **Paralelismul sintactic** – procedeu prin care se repetă, în acelaşi vers sau în versuri succesive, acelaşi tipar sintactic, de obicei, generat de repetiție;
   Exemplu: „Şi dacă..." (M. Eminescu)

4. **Polisindetonul** – repetiția mărcilor coordonării, punând în evidență relația sintactică şi întărind ideea de intensitate;
   Exemplu: „Şi plouă şi ninge / Şi ninge şi plouă." (G. Bacovia)

5. **Repetiția / Recurența** – reluarea unui element cu aceeaşi valoare.
   Exemplu: „Care vine, vine, vine, calcă totul în picioare."
   (M. Eminescu)

OBSERVAȚIE: La acest nivel analizăm şi următoarele elemente:
- semnificația frecvenței anumitor categorii morfologice la nivelul discursului poetic (substantive, adjective, verbe);
- semantica modurilor şi timpurilor verbale;
- semantica persoanei verbelor şi a pronumelor.

Scanned with OKEN Scanner

III. NIVELUL STILISTIC

A. Figurile semantice / tropi

1. **Epitetul** – alăturarea unui adjectiv, adverb pe lângă un substantiv, în scopul de a evidenția o însușire considerată esențială;

Tipologie:

a. După numărul epitetelor într-o structură:
- simplu – „bolta senină" (M. Eminescu);
- dublu – „laptele amar și agurid" (T. Arghezi);

b. După valoarea estetică:
- apreciativ: „mândrul soare";
- depreciativ: „vremea rea";
- ornant: „păsări negre";
- evocator: „vorbă prihănită" (T. Arghezi);
- generalizator: „dulce ploi";
- individualizator: „melc nătâng" (I. Barbu);
- cromatic: „păru-i galben" (M. Eminescu);
- sinestezic: „aromate promoroace" (T. Arghezi);
- personificator: „mândrul întuneric" (M. Eminescu);
- hiperbolic: „sălbatecul vodă" (G. Coșbuc);
- pleonastic: „pulbere fină" (T. Arghezi);
- metafonic: „ciorapi de sticlă de mătase" (T. Arghezi).

c. După categoria morfologică în care se exprimă:
- substantival;
  Exemplu: „codrii de aramă" (M. Eminescu);
- adjectival;
  Exemplu: „floare-albastră" (M. Eminescu);
- adverbial;
  Exemplu: „vorbește-ncet" (M. Eminescu);
- gerunzial.
  Exemplu: „lebăda murindă" (D. Bolintineanu).

Scanned with OKEN Scanner

2. **Comparaţia** – alăturarea a doi termeni, cu scopul de a se releva trăsături asemănătoare sau de a se evidenţia unul dintre termeni;
   Exemplu: „Trecut-au anii ca nourii lungi pe şesuri" (M. Eminescu).

3. **Metafora** – figură semantică bazată pe transferul de sens între doi termeni, comparaţie incompletă sau subînţeleasă;
   După L. Blaga – *Geneza metaforei şi sensul culturii*:
   - „metaforă plasticizantă" – rolul de a concretiza abstracţiunile;
     Exemplu: „cicoarea ochilor" (ochi albaştri)
   - „metaforă revelatorie" – luminează ceva ascuns, îmbogăţeşte conţinutul ideatic.
     Exemplu: „corola de minuni a lumii"

4. **Personificarea** – atribuirea de însuşiri umane fiinţelor necuvântătoare, lucrurilor;
   Exemplu: „sufletul tremurând" (T. Arghezi);

5. **Oximoronul** – alăturarea a doi termeni contradictorii.
   Exemplu: „Suferinţă, tu, dureros de dulce" (M. Eminescu)
   „flori de mucegai" (T. Arghezi)

B. **Figurile de gândire**

1. **Antiteza** – opoziţie între două cuvinte, idei, personaje etc., termenii reliefându-se reciproc;
   Exemplu: „Toate-s vechi şi nouă toate." (M. Eminescu)

2. **Hiperbola** – mărire sau micşorare exagerată a trăsăturilor unei fiinţe, lucru, fenomen;
   Exemplu: „Vodă-i un munte." (G. Coşbuc);
   „Frumoasă cât eu nici nu pot
   O mai frumoasă să-mi socot." (G. Coşbuc)

3. **Simbolul** – imagine prin care sunt sugerate însuşiri caracteristice unor fenomene, noţiuni abstracte;
   Exemplu: simbolul „plumbului" → ideea morţii
   „Dormeau adânc sicriele de plumb
   Pe flori de plumb şi funerar veşmânt." (G. Bacovia)

Scanned with OKEN Scanner

4. **Alegoria** – este un fel de metaforă lărgită, în cuprinsul căreia se operează un transfer din planul abstract al unor înțelesuri de adâncime într-unul figurativ, de suprafață. Reprezintă invocarea unei imagini prin intermediul altei imagini; între ele există anumite relații;

Exemplu: În *Miorița*, moartea prezentată ca o nuntă este o amplă alegorie, deoarece reprezintă o trecere de la un nivel abstract (moartea) la altul concret (nunta) printr-un șir de metafore și personificări.

„C-am avut nuntași,
Brazi și păltinași,
Preoți munții mari
Paseri lăutari,
Păsările mii
Și stele făclii."

(*Miorița*)

C. **Figurile retorice**

1. **Invocația retorică** – formulă retorică de adresare către o persoană absentă sau imaginară, de la care nu se așteaptă, de fapt, nicio intervenție;

Exemplu: „Cum nu vii, Țepeș doamne, ca punând mâna pe ei
Să-i împarți în două cete: în smintiți și în mișei,
Și în două temniți large cu de-a sila să-i aduni
Să dai foc la pușcărie și la casa de nebuni!"

(M. Eminescu)

„Muză! ce lui Omir odinioară
Cântași Vatrahomiomahia.
Cântă și mie, fii bunișoară,
Toate câte făcu țigănia!..."

(I. Budai-Deleanu)

2. **Interogația retorică** – adresarea unei întrebări (sau serii de întrebări) al cărui răspuns este cuprins în ea; un procedeu prin care se urmărește menținerea atenției și participarea mai intensă a cititorului sau a auditoriului la cele spuse,

Exemplu: „Au prezentul nu ni-i mare? N-o să-mi dea ce o să cer?
N-o să aflu într-ai noștri vreun falnic junar?
Au la Sybaris nu suntem lângă copiștea spoielii?
Nu se nasc glorii pe stradă și la ușa cafenelii? (...)

Scanned with OKEN Scanner

Au de patrie, virtute, nu vorbeşte liberalul,
De ai crede că viaţa-i e curată ca cristalul?"
(M. Eminescu)

3. **Exclamaţia retorică** – exprimarea unui puternic sentiment prin exclamaţii sau interjecţii;
Exemplu: „O, rămâi, rămâi la mine..." (M. Eminescu)

IV. NIVELUL IMAGINILOR ARTISTICE

Tipuri de imagini artistice:

1. **Imagini vizuale**: „Priveam fără de ţintă-n sus
Într-o sălbatică splendoare." (G. Coşbuc)

2. **Imagini auditive**: „Iar când alaiul s-a pornit" (G. Coşbuc)
„Şi scârţâiau coroanele de plumb." (G. Bacovia)

3. **Imagini audio-vizuale**: „Iar spicele jucau în vânt,
Ca-n horă dup-un vesel cânt." (G. Coşbuc)

4. **Imagini tactile**: „Şi parcă dorm pe scândurile ude." (G. Bacovia)

5. **Imagini olfactive**: „Flori albastre tremur unde în văzduhul tămâiet."
(M. Eminescu)

6. **Imagini gustative**: „Cerul la gust i-ajunge ca un blid
Cu laptele amar şi agurind." (T. Arghezi)

7. **Imagini sinestezice**: „O picătură parfumată cu vibrări de violet."
(G. Bacovia)

8. **Imagini cromatice**: „Pe umeri pletele-i curg râu
Mlădie, ca un spic de grâu,
Cu şorţul negru prins în brâu,
O pierd din ochi de ahagă."
(G. Coşbuc)

Scanned with OKEN Scanner

9. **Imagini statice**: „Iar pe-ntinderea pustie, fără urme, fără drum – ”
(V. Alecsandri)

10. **Imagini dinamice / cinetice / motrice**: „Cade-n brânci şi se ridică”
(G. Coşbuc)

V. NIVELUL PROZODIC

1. **Prozodia** – studiază procedeele şi tehnicile formale pe baza cărora se creează discursul liric, regulile (relativ stabile) folosite în alcătuirea versurilor şi a strofelor. Prozodia include metrica, ritmul, rima şi structura strofică (strofa).

2. **Rima** – rezultă din potrivirea ultimelor silabe din două sau mai multe versuri, începând cu ultima vocală accentuată; ea contribuie la realizarea muzicalităţii textului.

Tipuri de rimă:

a. După accent:
- **rime masculine** (silabele finale sunt accentuate);
  Exemplu: „dus / apus”
- **rime feminine** (penultima silabă accentuată).
  Exemplu: „visează / cutează”

b. După poziţia în strofă:
- **monorimă** – aceeaşi rimă la mai mult de două versuri (**a a a a**);
  Exemplu: „Murgul jalnic râncheza,
  Cu copita că-mi săpa
  Groapă mică că-mi făcea,
  Fânişor îi aşternea…”
  (*Toma Alimoş*)
- **împerecheată** (**a a b b**);
  Exemplu: „Luna pe cer trece-aşa sfântă şi clară,
  Ochii tăi mari caută-n frunza cea rară,
  Stelele nasc umezi pe bolta senină,
  Pieptul de dor, fruntea de gânduri ţi-e plină.”
  (M. Eminescu)

Scanned with OKEN Scanner

- **încrucișată** (a b a b);

  Exemplu: „El asculta tremurător,
  Se aprindea mai tare
  Și s-arunca fulgerător,
  Se cufunda în mare;"

  (M. Eminescu)

- **îmbrățișată (a b b a);**

  Exemplu:

  „Noaptea potolit și vânăt arde focul în cămin;
  Dintr-un colț pe-o sofa roșă eu în fața lui privesc,
  Pân' ce mintea îmi adoarme, pân' ce genele-mi clipesc;
  Lumânarea-i stinsă-n casă... somnu-i cald, molatic, lin."

  (M. Eminescu)

- **rimă amestecată sau variată** (versurile rimează fără nicio regulă);

  Exemplu: „Și cum vine de la munte
  Blestemând
  Și lăcrimând,
  Toți ciulinii de pe vale
  Se pitesc prin văgăuni,
  Iar măceșii de pe câmpuri
  O întâmpină în cale
  Cu grăbite plecăciuni..."

  (G. Topârceanu)

- **rimă interioară** (rimează cuvintele din interiorul versului).

  Exemplu: „Linele, colinele
  strâng de sus luminile."

  (L. Blaga)

3. <u>Ritmul</u> – reprezintă armonia poetică obținută din succesiunea simetrică și periodică, într-un vers, a silabelor lungi și scurte (greacă, latină) sau a silabelor accentuate și neaccentuate. Aceste silabe se organizează în picioare metrice.

Tipuri de ritm:

a. ritmuri bisilabice:

- **ritmul trohaic** (silabă accentuată + silabă neaccentuată);

  Exemplu: „<u>Doi</u>- nă /, <u>doi</u>- nă, / <u>cân</u>- tic /, <u>dul</u>- ce. /"

- **ritmul iambic** (silabă neaccentuată + silabă accentuată).

  Exemplu: „A <u>fost</u> / o- <u>da</u>- / tă <u>ca-n</u> / po- <u>vești</u>. /"

Scanned with OKEN Scanner

b. ritmuri trisilabice:
- **ritmul dactilic** (o silabă accentuată + 2 silabe neaccentuate);
  Exemplu: „În frea- măt / de foi din / din- ho- ră..."
- **ritmul amfibrahic** (silabă neaccentuată + silabă accentuată + silabă neaccentuată);
  Exemplu: „Pe vo- dă-l / ză- reş- te / că- la- re / tre- când... /"
- **ritmul anapestic** (2 silabe neaccentuate + o silabă accentuată).
  Exemplu: „În- să tris- / te şi a- ma- / re legi, nă- ra- vuri se- ndul- cesc."

4. **Măsura** – numărul silabelor dintr-un vers. Există versuri cu măsură scurtă (7-8 silabe), cu măsură medie (8-12 silabe) şi măsură lungă (peste 12 silabe).
   Exemplu: *Somnoroase păsărele* (M. Eminescu) – măsura este de 8 silabe.

5. **Versul** – este un rând dintr-o poezie marcat de o pauză finală şi alta mediană (cezură). Versul este caracterizat de: ritm, măsură, rimă, pauze.

Tipologia versului:
- **Versul alb** – este lipsit de rimă (păstrează rit mul, măsura, pauza de la sfârşit de vers);
- **Versul liber** – nu are rimă, are metrică variabilă, este lipsit de ritm (păstrează doar pauza de la sfârşit de vers);

OBSERVAŢIE: Versurile pot fi înlănţuite între ele, conţinutul se continuă în versul / versurile următoare. Fenomenul se numeşte ingambament şi apare frecvent în lirica modernă.

Exemplu: „Eu nu strivesc corola de minuni a lumii
şi nu ucid
cu mintea tainele, ce le-ntâlnesc
în calea mea
în flori, în ochi, pe frunze ori morminte."
(L. Blaga)

Întemeietorul verslibrismului românesc a fost Al. Macedonski, prin poezia *Minor*, urmat de alţi poeţi: T. Arghezi, G. Bacovia, L. Blaga, A. Maniu etc. (cf. V. Streinu, *Versificaţia modernă*).

Scanned with OKEN Scanner

6. **Strofa** – este o parte componentă a unei poezii lirice şi presupune o grupare de versuri care au înţeles unitar, păstrând unitatea şi în privinţa măsurii, rimei. Numărul de versuri dintr-o strofă este variabil:
   - monostih (strofă dintr-un singur vers);
   - distih (două versuri);
   - terţină (trei versuri);
   - catrenul (patru versuri);
   - cvinaria (cinci versuri);
   - sextina (şase versuri)
   - septima (şapte versuri);
   - octava (opt versuri);
   - nona (nouă versuri);
   - decima (zece versuri).

   ] sunt folosite mai rar.

OBSERVAŢIE: De-a lungul timpului, prozodia a evoluat dinspre formele ei clasice, riguroase spre cele lipsite de constrângeri (prozodia modernă). Astfel, lipsa prozodiei caracterizează lirica modernă, absenţa regulilor prozodice traducând dorinţa de libertate absolută a poeţilor.

DESCOPERĂ MAI MULT!

Vă propun un exemplu de analiză de text poetic, încercând să urmărim toate nivelurile pe care le-am discutat anterior.

„Lacul codrilor albastru
Nuferi galbeni îl încarcă;
Tresărind în cercuri albe
El cutremură o barcă.

Şi eu trec de-a lung de maluri,
Parc-ascult şi parc-aştept
Ea din trestii să răsară
Şi să-mi cadă lin pe piept;

Să sărim în luntrea mică,
Îngânaţi de glas de ape,
Şi să scap din mână cârma,
Şi lopeţile să-mi scape;

Scanned with OKEN Scanner

Să plutim cuprinşi de farmec
Sub lumina blândei lune –
Vântu-n trestii lin foşnească,
Unduioasa apă sune!

Dar nu vine... Singuratic
În zadar suspin şi sufăr
Lângă lacul cel albastru
Încărcat cu flori de nufăr."

(M. Eminescu, *Lacul*)

Creaţia eminesciană se înscrie în tema iubirii şi a naturii (dublă tematică), ştiut fiind faptul că natura şi iubirea se completează în lirica eminesciană: natura este „templul" în care se înfiripă şi se consumă povestea de iubire a celor doi îndrăgostiţi.

Şi în creaţia dată, „templul" iubirii se identifică cu un peisaj de vis atât prin conţinut, cât şi prin culoare – „lacul albastru", „cerul" (albastru), „nuferi galbeni", „codrul" (verde). Se conturează un spaţiu al cerului şi al pământului, al lui „animus şi anima", spaţiul „androginic". Cromatica impresionează încă din prima strofă, făcând dovada unui gust artistic deosebit (albastrul în combinaţie cu verdele dă naştere galbenului: „lacul albastru", „codrul verde", „nuferii galbeni").

Astfel, poezia reclamă perfecţiunea din primul catren, pentru că perfectă se vrea iubirea poetului. Paleta cromatică este completată de albul cercurilor născute din „tresărirea nuferilor": „Nuferi galbeni îl încarcă; / Tresărind în cercuri albe."

Prima strofă impresionează vizual-cromatic; permanenţa naturii este accentuată de forma gerunzială „tresărind". La nivelul morfosintactic observăm hipalaga „Lacul codrilor albastru", figură de construcţie care pune în lumină epitetul cromatic „albastru".

Relativul static al primelor trei versuri este tulburat de cutremuratul bărcii, nu orice barcă, ci „o barcă" ce-l poartă pe poet, poetul singular şi solitar. Pentru că el o aşteaptă pe ea, „din trestii să răsară şi să-i cadă lin pe piept".

Cea de-a doua strofă începe şi se continuă cu mărcile eului liric subiectiv, aflat într-o „parc-ascultare" şi „parc-aşteptare": „Şi eu trec de-a lung de maluri, / Parc-ascult şi parc-aştept." Apariţia iubitei trebuie să fie în concordanţă cu aşteptarea: ea este „ răsărirea" din trestii. „Ea", iubita (principiul feminin – „anima") este parcă o prezenţă mitologică acvatică; este apa, element esenţial al vieţii, al iubirii poetului.

Scanned with OKEN Scanner

Speranța este sugerată pe de-o parte de cromatica prezentată, iar pe de altă parte, de prezența vocalelor deschise și semideschise: „a", „ă", „e", „o". Ideea așteptării este creionată prin simbolul curgerii timpului (prezența consoanelor lichide „l", „r"). Dacă la început poetul aștepta și spera în întâlnirea iubitei: „Să-mi cadă lin pe piept"; „Să sărim în luntrea mică", „Să plutim cuprinși de farmec", ultimul catren ni-l înfățișează „singuratic", martorul suspinului și suferinței sale fiind doar „lacul cel albastru / Încărcat cu flori de nufăr." Conjuncția adversativă „dar" împarte creația în două planuri: unul al speranței și celălalt al dezamăgirii și însingurării: „Să sărim în luntrea mică", „Să plutim cuprinși de farmec"; „Dar nu vine... Singuratic / În zadar suspin și sufăr."

Povestea de iubire are să se desfășoare sub lumina „blândei luni" și-n adierea vântului: „Vântu-n trestii lin foșnească, / Unduioasa apă sune!" (elemente ale recuzitei romantice). Iubirea celor doi evoluează spre euforie și vis: „Să sărim în luntrea mică, / Îngânați de glas de ape, / Și să scap din mână cârma, / Și lopețile să-mi scape"; „Să plutim cuprinși de farmec / Sub lumina blândei lune".

Expresivitatea și puterea de sugestie a limbajului sunt create și de structuri morfosintactice aparte. Astfel, poezia prezintă foarte multe propoziții potențiale (modul conjunctiv căpătând valoarea stilistică a acțiunilor posibile: „să sărim", „să cadă", „să scap", „să plutim"). Conjunctivul este completat de indicativul prezent „trec", „ascult", „aștept" – modul acțiunilor aflate în derulare „acum". Verbul negativ „nu vine" din ultimul catren accentuează ideea planurilor antitetice, enunțate și de conjuncția adversativă „dar". Urmat de punctele de suspensie, verbul „nu vine..." întărește sentimentul dezamăgirii, tristeții dureroase. există chiar o gradație a acțiunilor, stărilor eului poetic, redată prin verbe sugestive: „trec – ascult – aștept" – [nu vine...] – suspin – sufăr."

Poezia se caracterizează și prin simetrie, realizată de primele versuri reluate în final: „Lacul codrilor albastru / Încărcat cu flori de nufăr." Astfel, lacul încărcat de nuferi galbeni este martorul posibilei iubiri, dar și al însingurării dureroase. Interesant este modul în care Eminescu folosește la fel de expresiv formele aceluiași cuvânt: „lacul albastru", „lacul cel albastru", „Nuferi galbeni îl încarcă", „Încărcat cu flori de nufăr."

Adverbul eminescian capătă conotații foarte expresive: „Și să-mi cadă lin pe piept", „Vântu-n trestii lin foșnească"; de asemenea, locuțiunea adverbială „în zadar" accentuează dezamăgirea eului liric, în așteptarea iubitei. Adverbul-epitet „lin" domină prima parte a poeziei, exprimând sentimentul de liniște și speranță de care este animat poetul în așteptarea iubitei. Locuțiunea adverbială „în zadar" întărește ideea imposibilei iubiri,

Scanned with OKEN Scanner

întregind câmpul semantic al singurătății: „Dar nu vine... Singuratic / În zadar suspin şi sufăr."

Inversiunea eminesciană capătă valoare stilistică specială, evidențiind elementul / elementele pe care poetul dorește să le aducă în prim-plan: „Lacul codrilor albastru / Nuferi galbeni îl încarcă"; „Sub lumina blândei lune", „Vântu-n trestii lin foşnească, / Unduioasa apă sune!"; „În zadar suspin şi sufăr."

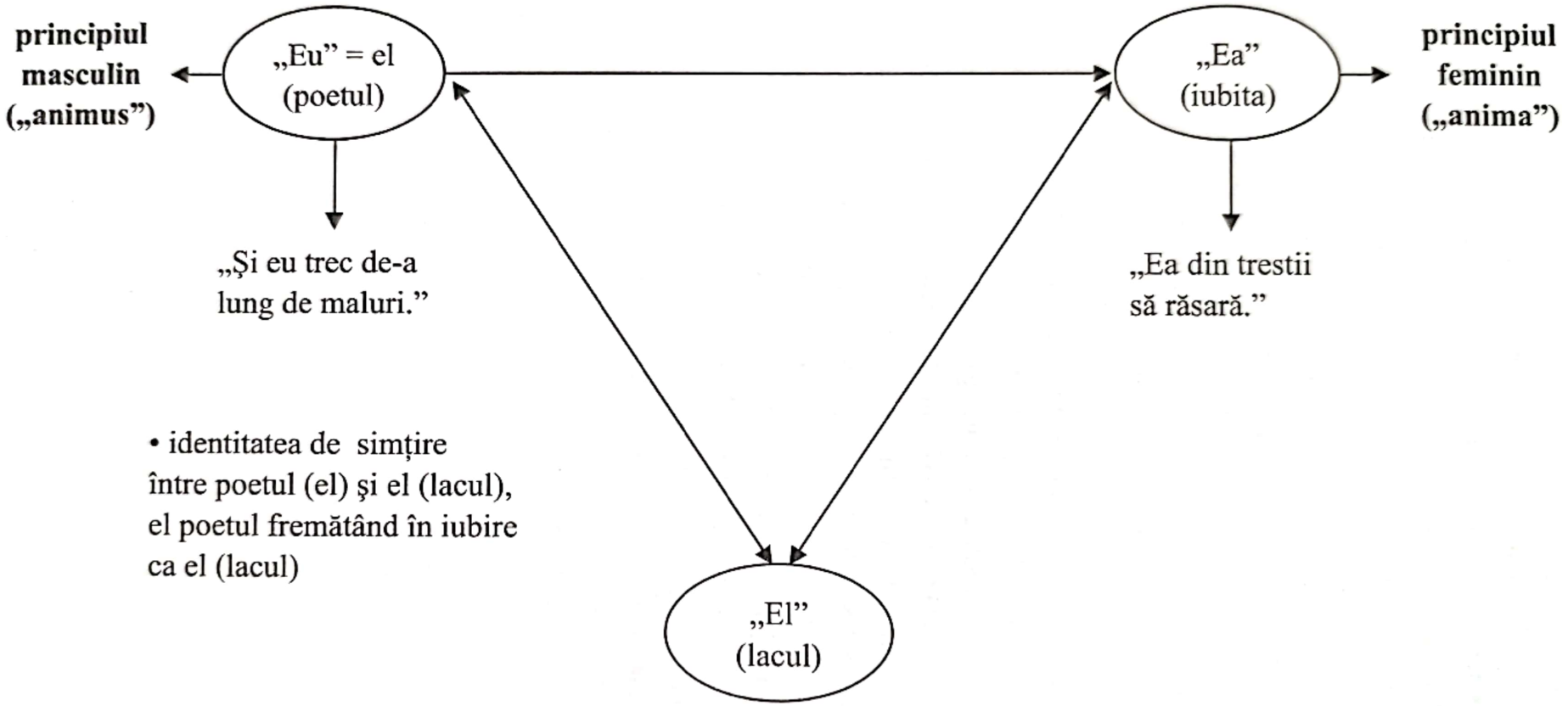
Ideea limitei „posibil – imposibil" este redată prin repetarea semi-adverbului „parc-": „Parc-ascult şi parc-aştept". Imaginile vizual-cromatice: „Lacul codrilor albastru / Nuferi galbeni îl încarcă; / Tresărind în cercuri albe" se îngemănează cu alte auditive, „lin-auditive": „Să sărim în luntrea mică, / Îngânați de glas de ape", „Vântu-n trestii lin foşnească, / Unduioasa apă sune!"

Iubirea imposibilă este redată şi prin senzația de unduire a bărcii pe apă (un teren nesigur, instabil), în timp ce perfecțiunea reclamată de text încă de la început este pusă în valoare şi de imaginea cercului: „cercuri albe".

Eminescu realizează o adevărată stilistică a pronumelui personal; el, poetul, principiul masculin („animus") este redat în creație prin forma pronominală de persoana I singular („Şi eu trec de-a lung de maluri"), în timp ce iubita sa nu poartă un nume, este ea, pronume personal de persoana a III-a, principiul feminin („anima"); el este Adam, ea este Eva. Edenul lor se identifică cu „lacul codrilor albastru", tot un „el" – pronume personal de persoana a III-a singular: „El cutremură o barcă."

Astfel, putem vorbi despre stilistica „triunghiului pronominal":

Scanned with OKEN Scanner



• identitatea de simțire între poetul (el) şi el (lacul), el poetul fremătând în iubire ca el (lacul)

„El cutremură o barcă”.

Scanned with OKEN Scanner

Ideea de „poveste de iubire" (posibil, nu sigur) este pusă în lumină şi de faptul că relaţia de comunicare lirică nu se stabileşte conform normelor, între locutor (eu) şi interlocutor (tu), ci între „eu" – el (poetul) şi ea (iubita). Cadrul poveştii de iubire, lacul, este tot un el, fapt ce evidenţiază identitatea de simţire „fremătarea" poetului şi a apelor lacului, dar şi integrarea cuplului, o posibilă legătură a iubitei („ea") cu natura, lacul („el"): „ea" – iubita poate fi o zână acvatică, o soră a trestiilor. De aici poate şi imposibilitatea realizării iubirii celor doi îndrăgostiţi aparţinând unor medii diferite: uman şi acvatic.

Primul vers al fiecărei strofe se constituie în vers distinct, fiind lipsit de o rimă potrivită celorlalte versuri: „Lacul codrilor albastru", „Şi eu trec de-a lung de maluri", „Să sărim în luntrea mică", „Să plutim cuprinşi de farmec", „dar nu vine... Singuratic". Toate aceste versuri puteau alcătui ele însele o poezie; sunt axa întregii creaţii *Lacul*. De astfel, întreaga poezie poate fi la fel de bine redată în formă narativă: „Lacul codrilor albastru nuferi galbeni îl încarcă; tresărind în cercuri albe, el cutremură o barcă. Şi eu trec de-a lung de maluri, parc-ascult şi parc-aştept ea din trestii să răsară şi să-mi cadă lin pe piept."

Expresivitatea versurilor sale rezultă din „arta combinatorie" a acestora.

Romantic incurabil, dar şi povestitor al simbolismului, Eminescu rămâne în conştiinţa cititorilor prin naturaleţea gândirii şi a limbajului – dovezi incontestabile ale (re)naşterii simţirii româneşti.

Află mai mult!

Mitul Androginului („andros" – „bărbat" , „gyn" - „femeie") – fiul lui Hermes şi al Afroditei, tatăl său fiind mesagerul Olimpului (deciziilor cereşti), călăuză a spiritelor către moarte, iar mama sa, zeiţa frumuseţii, a armoniei şi a dragostei invincibile. Fiind foarte frumos, de el s-a îndrăgostit nimfa lacului Salmakis, dar el a respins-o. Disperată, ea l-a înlănţuit cu braţele, refuzând să se mai desprindă de corpul lui şi implorându-i pe zei să-i încremenească aşa, unindu-le trupurile pentru vecie, într-o imagine statuară. Dar noua făptură bisexuală, reunind forţa bărbătească şi atracţia feminină, devenise o creatură perfectă ce rivaliza cu zeii. Zeus a sancţionat-o, tăind-o în două cu fulgerul său şi anulându-i puterea ideală. De atunci, cele două jumătăţi, devenite entităţi separate, bărbatul şi femeia, se caută reciproc.

Mitul Androginului explică, într-o formă alegorică, atracţia erotică, împlinirea ideală în dragoste, când jumătăţile se regăsesc.

Platon a extins semnificaţiile mitului, dându-i conotaţii filozofice în elogiul iubirii care „vindecă nefericirea speţei umane".

Scanned with OKEN Scanner

Poezia tradiționalistă	Poezia modernistă
• construirea viziunii poetice pe repere ale unui univers bucolic, existențial rustic: a. plai natal; b. natură umanizată/ sacralizată; c. spațiu originar / spațiu-matriceal românismului. • idealizarea modelului existențial arhaic – comunitatea rustică, civilizația pastorală – ocrotitoare a valorilor neamului şi a valorilor creştin-ortodoxe apărând un cod de valori morale, ființând în comuniune cu natura, în ritmuri cosmice; • idealizarea modelului uman rustic – țăranul, păstorul, „homo religiosus", apostolul; • tonalitatea afectivă dominantă: fiorul religios de sensibilitate metafizică; • prezența unor simboluri selectate din planul naturii şi al reprezentărilor biblice; motive literare legate de rituri / mituri agrare, pastorale, religioase; mituri biblice, destinul christic, îngerul, fiul risipitor, ispitirea cuplului adamic, ispăşirea, rugăciunea;	• → construirea viziunii poetice pe repere ale unui univers existențial modern, pe simboluri cultural-filosofice şi ştiințifice; • cultivarea unei poezii intelectualizate cu funcție de cunoaştere, cu referințe din sfera culturii; • expresivitatea limbajului generată de: a. înlocuirea metaforei plasticizante cu „metafora revelatorie" (L. Blaga), cu construcții oximoronice (T. Arghezi), cu metonimia (Ion Barbu); b. ambiguitatea voită prin tehnica sugestiei sau prin „ermetizarea discursului"; c. noul model de poeticitate bazat pe accente afective, versuri inegale ca măsură, fără ritm, cu rimă; d. sintaxa poetică: discurs liber prin tehnica ingambamentului, dislocări sintactice, topică afectivă;

Scanned with OKEN Scanner

Poezia tradiționalistă	Poezia modernistă
• limbaj poetic ce rezolvă criza limbajului prin revigorarea unui lexic bazat pe registrul stilistic popular / arhaic / regional / registrul stilistic liturgic;	• lexic poetic ce rezolvă criza limbajului prin rigoarea discursului generată de: a. limbaj autoreflexiv (metalimbaj – termeni cu sensuri noi, contextuale): Ion Barbu, L. Blaga, T. Arghezi; b. utilizarea unor termeni neologici din filosofie sau alte arte (Blaga / Barbu / Arghezi) din sfera științelor exacte (Barbu); c. termeni religioşi utilizați cu sensuri laice (Arghezi, Blaga); d. termeni din limbaj popular: învechit, poetic (Blaga), apoetici (Arghezi) e. termeni colocviali: banalități uzuale (Arghezi); f. termeni de argou, jargon, limbajul copiilor (Arghezi); g. resemantizarea unor cuvinte, sintagme; h. creații lexicale originale;
• model clasic de versificație.	• model divers de versificație, de la prozodia clasică la versul liber sau cu rimă, fără ritm.

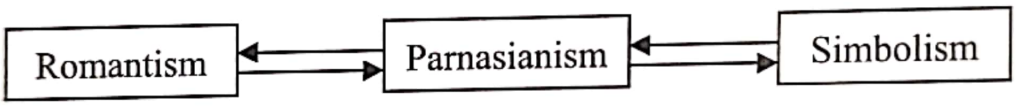
Scanned with OKEN Scanner

Simbolismul

➢ reprezintă o reacție față de impasibilitatea și impersonalitatea parnasianismului; față de obiectivismul și determinismul naturalist;

- **Parnasianismul** – curent literar-cultural ce apare ca reacție împotriva romantismului tardiv (sentimentalismul și subiectivismul romantic). Propune o poezie impersonală și impasibilă, o poezie de rigoare formală, cultivă formule fixe. Reprezentanți: Leconte de Lisle, Théophile Gautier, José Maria de Hérédia etc.

- **Naturalismul** – mișcare apărută în în epocă (1870-1880) ce prelungește realismul și-l radicalizează în sensul unui determinism puternic, influențat de noile cercetări din științele naturii cu privire la importanța mediului și a eredității în evoluția omului și a comportamentului său social. Părintele naturalismului este considerat Emile Zola.



În opinia simboliștilor, descripția rece (parnasiană), ca și observația meticuloasă, naturalistă („felia de viață" decupată) nu pot surprinde decât o realitate superficială, o lume a aparențelor. Doar experiența subiectivă ne poate pune în contact cu realitatea adevărată, cu viața interioară.

➢ respinge principiul imitației (mimesisului), potrivit căruia opera copiază realitatea;

➢ disociază „eul poetic" de „eul empiric" (psihologic): „Moi c'est l'autre" – „Eu sunt altul" (Rimbaud). „Eul empiric" este izvorul „eului poetic" care-l depășește în măsura în care poate exprima idei și trăiri ce nu sunt cuprinse în existența concretă și nici în subiectivitatea primară a insului creator de valori artistice, general valabile;

➢ actul creației se bazează pe inteligență și luciditate, implicând travaliu, elaborare, rigoare;

Scanned with OKEN Scanner

- concentrarea şi esenţializarea expresiei poetice;

- revoluţie în sensibilitate şi în planul formei:
  - revoluţie în sensibilitate:
    a. ambivalenţa faşă de natură (sunt fascinaţi şi respinşi de ea);
    b. ambivalenţa faţă de viaţa modernă (sunt atraşi de oraşul modern, dar şi îngroziţi de mizeria lui); „Horreur de la vie, extase de la vie" (Baudelaire);
    c. cultivarea senzaţiilor – interfaţa omului cu universul.
  - revoluţia în planul formei:
    a. cultivarea versului liber (verslibrismul) – soluţie de ieşire din tiparele prozodice tradiţionale, încercânduse apropierea poeziei de „ritmul inimii". Rigoarea formală se păstrează la poeziile cu formă fixă, precum sonetul, rondelul.

- cultivarea celor „3 S": sugestia, sinestezia, simbolul:

  - **Sugestia**: poezia modernă (Baudelaire, urmându-l pe E.A. Poe) nu-şi mai propune nici să descrie, nici să propăvăduiască; mai mult, nici să mai numească ideile şi lucrurile, ci să le sugereze: Mallarmé: „A numi un lucru înseamnă a suprima trei sferturi din plăcerea pe care ţi-o dă un poem, plăcere care constă în bucuria de a ghici încetul cu încetul."
  - **Sinestezia**: complex metaforic rezultat dintr-o percepţie simultană, fondată pe o asociere de senzaţii distincte şi totuşi, înrudite: „Parfum, culoare, sunet se-ngână şi-şi răspund." (Baudelaire, *Corespondenţe*).
  - **Simbolul**: figură de stil prin care se foloseşte numele unui obiect concret pentru a exprima o idee abstactă pe seama unei asemănări.

- cultivarea muzicalităţii: „De la musique avant toute chose" (Verlaine) – „Muzică înainte de toate." Din acest punct de vedere putem întâlni refrenul (versul în structură repetitivă), recurenţa altor elemente creatoare de sonorităţi aparte, imaginile auditive, elementele prozodice etc.;

- principiul corespondenţelor;

Scanned with OKEN Scanner

- cultivarea magiei limbajului – „sorcelbrie evocatoire" (Baudelaire) – „vrăjitorie evocatoare";
- teme şi motive specifice: viaţa, moartea, iubirea, eşecul existenţial, evadarea din real, opţiunea existenţială a omului superior, oraşul, parcul, parfumurile, culorile, instrumentele muzicale etc.
- cultivarea stărilor vagi, imprecise; redarea realităţii hipersensibile.

1. timpul exterior (cosmic / uman);
2. preferinţa pentru natură;

1. timpul interior măsurat nu de ceasornic, ci de bătăile inimii;
2. preferinţa pentru citadin sau târgul provincial;

3. refuzul prezentului şi al lumii de aici

evadează în lumi fantastice şi onirice;

călătorii imaginare în ţinuturi îndepărtate, orientale sau nordice (septentrionale);

4. preocupare pentru autodefinire; ⟷ 4. preocuparea pentru autodefinire se intensifică şi se diversifică;

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

5. ⟷ 5.

esoterismul şi ocultismul

apar în interiorul operei	apar în exterior (au valoare decorativă)

6. ⟷ 6.

preocuparea pentru stil şi inovarea limbajului

- construcţii retorice;
- încărcătură stilistică;
- ironie şi autoironie;
- cromatică luxuriantă şi semnificativă;
- simboluri consacrate.

- limbajul poetic se concentrează;
- muzicalitatea se interiorizează;
- formele tind spre mare libertete – verslibrismul –, spre rigoarea formelor fixe(sonetul, rondelul).

Lirica modernă

Primele forme lirice
- în jurul activităților religioase
- accentele ortodoxismului
- inflexiuni gnomice

→ *Viața lumii* – Miron Costin

Psaltirea în versuri – Dosoftei (1673)

Poeții Văcărești:
Ienăchiță Văcărescu – *Într-o grădină*

Pasteluri – V. Alecsandri → armonizarea romantică și clasică din pașoptism care răspunde deziderатului *Daciei literare* (1840) – realizarea unei literaturi originale;

Mihai Eminescu – sub auspiciile poeziei sale va sta toată dezvoltarea lirică ulterioară (T. Maiorescu)

Scanned with OKEN Scanner

„Acesta a fost Eminescu, aceasta este opera lui. Pe cât se poate omeneşte prevedea, literatura poetică română va începe secolul al 20- lea sub auspiciile geniului lui, şi forma limbei naţionale, care şi-a găsit în poetul Eminescu cea mai frumoasă înfăptuire până astăzi, va fi punctul de plecare pentru toată dezvoltarea viitoare a vestmântului cugetării româneşti."

(T. Maiorescu, *Eminescu şi poeziile lui* – 1889)

Perioada interbelică

- influenţe tradiţionaliste
- influenţe moderne

Necesitatea modernizării literaturii române a fost semnalată de E. Lovinescu, criticul şi istoricul literar pledând pentru citadinizarea/ intelectualizarea scrierilor româneşti; acest lucru s-a făcut simţit şi în lirica românească.

limbajul liric va fi înnoit considerabil: T. Arghezi, L. Blaga, I. Barbu

Neomodernismul liric

Emil Botta, Ştefan Augustin Doinaş
Ion Caraion, Nichita Stănescu
Marin Sorescu, Leonid Dimov
Ileana Mălăncioiu, Mircea Dinescu

Postmodernismul

Mircea Cărtărescu
Mircea Ivănescu
Florin Iaru
Simona Popescu

Scanned with OKEN Scanner

DESCOPERĂ MAI MULT!

Avangarda

Avangardismul se înfățișează în perioada interbelică drept o radicalizare a modernismului, un modernism extrem. Denumirea provine de la termenul militar „avangarda", care, în concepția lui Adrian Marino este „o mică trupă de șoc, o unitate de comando de mare inițiativă, curaj și energie", care se strecoară în liniile inamicului, înfruntând multe riscuri și obstacole pentru a deschide drum liber armatei în înaintare.

Termenul a fost utilizat metaforic în prima jumătate a veacului al XX-lea, când avangarda denumea orientări artistice radicale, revoluționare în raport cu tradiția estetică; se coagulează astfel, în jurul ideii de ruptură totală de tradiție și a ideii de cultivare a unei forme estetice noi.

Matei Călinescu a considerat că termenul de avangardă se referea la „un curent umbrelă care include orientări caracterizate prin extremism artistic".

Avangarda a cuprins orientări ca:
- expresionismul;
- suprarealismul;
- cubismul;
- dadaismul;
- integralismul;
- futurismul;
- constructivismul.

s-au manifestat în literatură, arte plastice, cinematografie, arhitectură.

Trăsăturile fundamentale sunt:
a. ruptura de curentele anterioare;
b. negația radicală a tradițiilor culturale;
c. aspirația spre înnoirea absolută a limbajului;
d. refuzul convențiilor estetice și culturale, libertatea absolută de creație, autenticitatea trăirii care duce la libertatea și spontaneitatea spiritului;
e. oscilarea între două atitudini: negație și inovație.

Formele de manifestare a avangardismului:

Futurismul este una dintre primele mișcări inițiate la Paris în 1909 de către Marinetti. Manifestarea acestui curent promovează vitalismul, energia, „frumusețea vitezei". Arta, literatura și pictura înseamnă pentru futuriști

Scanned with OKEN Scanner

respingerea formelor tradiţionale, glorificarea curajului, a revoltei, a războiului şi mai ales cultul maşinismului, al vitezei. Adepţii acestei mişcări consideră că este necesar ca inspiraţia creatoare să se extragă din viaşă, iar opera de artă să se nască din transpunerea totală a ideilor personale în lucrare.

Dadaismul este un curent conceput de un grup de tineri refugiaţi în Elveţia în timpul Primului Război Mondial, iniţiat la Zurich (1916), prin contribuţia decisivă a poetului Tristan Tzara (Samuel Rosenstock). Numele curentului a fost ales prin întâmplare, fiind găsit de T. Tzara într-un dicţionar *Larousse*.

În general, au avut intenţia de a nega, de „a demola" tot ceea ce însemna literatura de până atunci; afişează o atitudine de revoltă, de teribilism anarhic şi promovează ca formă de artă, recitalul de antipoezie, frazele scandaloase, expoziţiile de colaje.

Manifestul lui T. Tzara este memorabil; el a conceput un text prin care incita la instituirea unei modalităţi şocante de a scrie poezie:

„Luaţi un ziar.
Luaţi nişte foarfeci:
Alegeţi în ziar un articol care să aibă lungimea
pe care doriţi s-o daţi poeziei dumneavoastră.
Decupaţi articolul.
Decupaţi, de asemenea, cu grijă, fiecare cuvânt
ce intră în alcătuirea articolului şi puneţi toate cuvintele
într-o pungă.
Agitaţi încetişor.
Scoateţi cuvintele, unul după altul, dispunându-le
în ordinea în care le veţi extrage.
Copiaţi-le conştiincios.
Poezia vă va semăna.
Iată-vă un scriitor deosebit de original
şi înzestrat cu o încântătoare sensibilitate..."

Mişcarea dadaistă s-a autodizolvat, iar scriitori ca T. Tzara, Paul Eluard, Louis Aragon, Andre Breton au trecut la suprarealism.

Constructivismul e o mişcare artistică influenţată de futurism, apărută în Rusia. În România, direcţia sa este reprezentată de *Contimporanul* care apare în 1922 sub îndrumarea lui Ion Vinea; în această revistă apar câteva poezii ale lui *Ion Barbu*. Constructivismul propune o nouă formă estetică prin care se încearcă armonizarea artei cu spiritul contemporan al tehnicii moderne.

Scanned with OKEN Scanner

Suprarealismul este o altă mișcare avangardistă inițiată de poetul Guillaume Apollinaire, iar în artele plastice este reprezentat de Salvador Dali. În plan artistic, propune o tehnică a surprizei prin împiedicarea universului imagistic și metaforic, exploatarea fenomenelor onirice. În 1924, Andre Breton a publicat *Primul Manifest* al suprarealismului. În literatura română a fost reprezentat de:

- Ilarie Voronca;
- Urmuz;
- Saşa Pană;
- Gellu Naum;
- Virgil Teodorescu.

Particularitățile suprarealismului:

- scriitorii au apelat la tehnica dicteului automat (procedură ce presupune notarea necenzurată a orcăror gânduri ce ne trec prin minte), la scrierea spontană, la jocul absolut liber al imaginației;
- promovează visul, stările halucinatorii, sondarea subconștientului, spiritismul, hipnoza;

În viziunea Gabrielei Duda (*Avangarda româneacă*), substratul tragic al avangardei ține de însăşi condiția ei de a nu putea şi de a nu vrea să atingă apogeul, dincolo de care, orice element al lumii reale se poate transforma miraculos în literatură.

Astfel, ea vorbeşte despre elemente specifice avangardei:

1. Spiritul negator:
   - motor al gândirii şi al imaginației;
   - îşi găseşte explicația în condiționările interne şi externe;
   - efectele sale se percep şi la nivelul limbajului poetic;
2. „Criza literaturii";
3. „Spiritul ludic":
   - alternativă a spiritului negator;
   - susține capacitatea poetului avangardist de a schimba „măştile";
   - contribuie la valorificarea motivului „lumea ca spectacol";
4. „Destructurarea textului poetic atinge toate nivelurile textului:
   - prozodic (versul alb, abolirea structurii strofice);
   - sintactic (modificarea statutului deținut de elementele de relație);
   - stilistico-retoric (abolirea diferențelor dintre planul figurat şi cel nonfigurat);
   - dezorganizarea semantică a textului;

Scanned with OKEN Scanner

5. „Primatul existenței":
   - exaltă neîncrederea în literatură;
   - modifică fizionomia și statutul operei literare (absența caracterului finit, lipsa de organicitate, captarea momentului).

Modernism	Avangardism
• ideea de schimbare, conștiința noului i-au ghidat și motivat evoluția, înglobată în ideea de continuitate;	• ideea de schimbare, conștiința noului sunt pregnante, dar prin ruptură; noul, abia afirmat, este negat imediat, ceea ce înseamnă discontinuitate;
• atenția este acordată sensului, semnificativului;	• refuzul semnificației, golirea de sens, vidul;
• organizarea, structurarea formelor;	• refuzul structurării, aleatoriul, hazardul;
• finalitatea de conținut și de formă;	• lipsa oricărei finalități;
• relație neutră față de receptor;	• mizează pe surprinderea receptorului;
• conștiința valorii estetice, a originalității și a individualității creatoare;	• negarea ideii de talent, valoare, operă, individualitate creatoare;
• construirea unui canon.	• refuzul canonului, proclamarea conceptului de „anticanon".

Postmodernismul românesc

Deși moderniștii se defineau ca artiști ai timpului lor, sincronizați cu programul lumii moderne, susțineau totuși o formă extremă de autonomie estetică, actul creator fiind pentru ei la fel de pur și de impersonal ca în clasicism.

În schimb, artiștii postmoderni acordă o atenție mai mare inserției lor în viața cotidiană, în dilemele etice, politice și religioase ale lumii de azi, astfel încât criteriul estetic devine insuficient pentru judecarea și valorizarea operei de artă. Se întoarce la percepția ambivalentă, decorativă și „democratică" a artei dinaintea revoluției romantice.

Scanned with OKEN Scanner

În concepția lui Virgil Nemoianu, postmodernitatea este caracterizată de nouă elemente:

1. centralizarea elementului mobil;
2. societatea postindustrială;
3. tranziția de la revoluția lui Gutenberg la tutorizilor;
4. stabilirea de noi raporturi între bărbat și femeie;
5. tensiunea dintre globalizare și multiculturalitate;
6. conștiința de sine, autoanaliza;
7. revelația și incertitudinea valorilor;
8. jocul parodic cu istoria;
9. religiozitate spirituală, mistică.

Fenomenul artistic este caracterizat de pluralitatea discursurilor posibile, de relativizmul valoric. Trăsăturile filosofice și ideologice ale postmodernismului sunt:

- pierderea simțului realității;
- estetizarea existenței.

Teoreticienii, ei înșiși autori de literatură postmodernistă au înclinat să acorde prefixul „post", mai curând, semnificația din postromantism, recuperarea trecutului, deci continuitate, dar la modul ironic, ceea ce înseamnă ruptură, de fapt.

Spre deosebire de literatura realistă sau realitatea psihologică a modernității fabulația postmodernă trebuie să răstoarne raportul dintre text și referent. Modernismul este rejectat, nu pentru că el este trecut, ci tocmai pentru că el disprețuiește trecutul.

Postmodernismul este o reacție la izgonirea din poezie de către moderniști a plăcerii lecturii, a fabulației, a formelor vechilor maeștri. El știe deja că nu există un sens ulterior al lucrurilor, mai știe că violența din lumea culturii nu mai șochează pe nimeni. De aceea, el construiește pe ruinele modernismului o lume ludică lipsită de iluzii.

Aspecte ale postmodernismului:

- indeterminarea - pierderea încrederii în valorile absolute;
  - descoperirea hazardului;
- fragmentarea întâlnită și în neoavangardă;
- decanonizarea;
- lipsa de sine (subiectul însuși este ficțional, lipsa metaforei, a simbolului);
- referentul nu mai există, textul devine propriul referent;

Scanned with OKEN Scanner

- ironia;
- hibridizarea (impuritatea);
- carnavalizarea (eroi-comici, alegorii complicate);
- scopul nu mai este redarea vieții prin artă, ci estetizarea existenței;
- lumea se dizolvă în limbaj și limbajul în lume;
- trecerea de la proza auctorială la proza autoreflexivă; intertextualitatea, caracterul ludic, ironic, parodic;
- predilecția pentru fragment și o nouă relație cu cititorul; mobilitate extremă, amestec voit al genurilor; subiectivitate, hazard (Eugen Simion);
- după Umberto Eco, „trecutul, de vreme ce nu poate fi distrus, pentru că distrugerea lui duce la tăcere, trebuie să fie revizuit: cu ironie, cu candoare."
- amestecul de narativitate și lirism, oralitatea expresiei, jocurile de limbaj;
- Jean François Lyotard: „O operă nu poate fi modernă, dacă nu este mai întâi postmodernă".

În literatura română, postmodernismul este reprezentat mai întâi în perioada anilor 1960 de prozatorii *Școlii de la Târgoviște*; în genul liric, de Marin Sorescu, prin volumul parodic din 1964, *Singur printre poeți* și de generația de scriitori din anii '80, dintre care amintim pe Mircea Cărtărescu, Florin Iaru, Simona Popescu, Mariana Marin. Cu această părere este de acord și Ion Bogdan Lefter care afirma „către 1980, a început să se simtă nevoia de „altceva", au început să iasă în prim-planul atenției operelor care exploraseră structuri textuale proaspete și, pe acest fundal, s-a produs „explozia unei generații tinere, care a afirmat din start imperativul unor schimbări radicale ale discursului literar, proclamând, către mijlocul acestui deceniu, inaugurarea curentului postmodern în cultura română."

Pe de altă parte, postmodernismul românesc nu este un fenomen de „mimetism cultural" (Liviu Petrescu), căci el a încercat să ofere un model care să păstreze concordanța cu anumite tradiții literare și linii evolutive ale literaturii. Despre modelul organic al optzeciștilor a vorbit Gheorghe Crăciun: „Pe de altă parte, ar trebui să se accepte măcar acum că optzeciștii n-au fost paraşutați în spațiul românesc direct din poezia americană sau telquelismului francez, cum s-a susținut în câteva ocazii. Între afinitate și mimetism e cale lungă. Ideea sincronismului, în măsura în care ea nu reprezintă un moft, ci o reală asumare, se naște din interiorul unui câmp cultural, nu vine din afară. Faptul l-au afirmat nu o dată înșiși membrii generației. Sau dat și nenumărate

Scanned with OKEN Scanner

exemple. A fost revendicată şi o întreagă tradiţie a ludicului, a existenţialului, a metaliterarului."

Se poate observa predilecţia pentru proza scurtă care se raportează la un model fragmentarist, mult mai potrivit pentru postmodernism. Forma romanului şi a prozei scurte coexistă însă.

Discursul poetic urmăreşte realizarea autenticităţii prin „biografism şi poezia cotidianului" (Alexandru Muşina). Cea din urmă („poezia cotidianului") este definită drept: „apropiere de viaţa noastră cea de toate zilele"; „Poeţii redescoperă valoarea propriei biografii, a micilor întâmplări cotidiene." (Alexandru Muşina).

Despre acest cotidian vorbeşte şi Ion Bogdan Lefter care opinează că „voinţa autenticistă" (care, pe alt inel al spiralei istoriei literare reia vaga „trăiristă" interbelică, axată pe principiul unei proze „trăite") a făcut ca temele predilecte să devină viaţa de zi cu zi, banalul urban, studenţia, căminele, navetele, vacanţele la munte şi la mare, lecturile, filmele, deriva cotidiană şi – mai general vorbind – raporturile individului cu sistemele în care se integrează.

În aceeaşi idee a discursului autentic, Gheorghe Crăciun se referă la obligativitatea caracterului autobiografic al discursului narativ: „Astfel, experienţa sa personală a lumii poate deveni un centru de greutate al actului narativ, o forţă polarizatoare, un factor ordonator şi un stimul al operei (...). Aşadar, autobiografia ca material simptomatic, esenţial."

Matei Călinescu susţine că „poetica concretului" este specifică postmodernismului, în timp ce „poetica derizoriului trimite la modernism."

Postmodernismul românesc vizează „ afirmarea unei poetici de tip nou-mimetic" (Liviu Petrescu). În acest sens, unii scriitori (Simona Popescu) se întorc la caracterul tranzitiv al limbajului, alţii vorbesc despre nonreferenţialitatea limbajului (Mircea Nedelciu). În aceiaşi atitudine de non-mimetism se înscriu: folosirea citatului, parodia, ironia.

Postmodernismul propune un „nou umanism" pe care Alexandru Muşina îl înţelege ca pe o „poezie a noului antroprocentism", caracterizată de „centrarea atenţiei pe fiinţa umană, în datele ei concrete, fizic-senzoriale, pe existenţa noastră de aici şi de acum şi o anume „claritate a privirii".

În ceea ce priveşte durata în timp a postmodernismului, Liviu Petrescu afirmă: „postmodernismul nu trebuie privit doar ca o simplă modă, mai mult sau mai puţin trecătoare: postmodernismul este o epistemă."

Scanned with OKEN Scanner

III. Genul dramatic

Textul dramatic

Definiție

Termenul provine din fr. „dramatique" – „dramatic" şi defineşte genul în care se regăsesc operele literare destinate reprezentării scenice; transmiterea sentimentelor se face în mod indirect, prin intermediul personajelor şi al acțiunii, având ca mod principal de expunere dialogul.

Genul dramatic este caracterizat de complexitate, fiind considerat un gen sincretic pentru că presupune combinarea mai multor arte: pictura, muzica, sculptura, coregrafia etc.

Textul dramatic se referă la textul literar propriu-zis, paratextul – didascaliile (lista personajelor, indicațiile scenice şi precizările legate de compoziție: acte, scene, tablouri) şi metatextul (regie, scenografie, jocul scenic al actorilor).

Particularitățile textului dramatic:

- este destinat reprezentării scenice;
- personajele se prezintă singure în fața cititorilor / spectatorilor;
- conflictul este foarte puternic (exterior sau psihologic);
- dialogul şi monologul sunt modurile de expunere predominante;
- compoziţional este structurat în acte, tablouri, scene etc.;
- prezența didascaliilor / indicațiilor scenice redate în formă narativă sau descriptivă (succint – I.L. Caragiale, amplu – Camil Petrescu).

Structura textului dramatic:

Actul – subdiviziune a unei piese de teatru, în care se desfăşoară un episod important al acțiunii;

Tabloul – subdiviziune a actului, formată din mai multe scene care se desfăşoară în acelaşi decor;

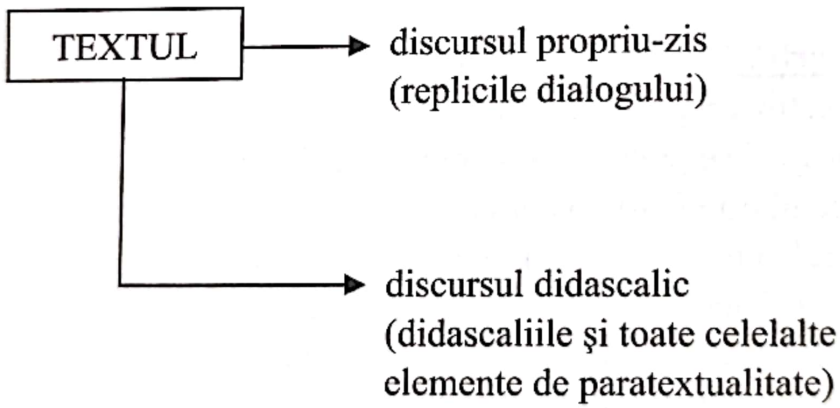
Scanned with OKEN Scanner

Scena – subdiviziunea unui act / tablou delimitată prin intrarea şi ieşirea unui personaj, modificarea decorului;

Replica – intervenţia unui personaj;

Didascaliile (indicaţiile scenice) – sugestii aparţinând autorului referitoare la decor sau la jocul scenic al personajelor; apar şi marcate între paranteze şi se pot referi la elemente de comunicare nonverbală (gestică, mimică, vestimentaţie, machiaj, mişcare scenică), la elemente de comunicare paraverbală (intonaţie, accent, pauze, inflexiunile vocii), la elemente legate de decor.
Prin explicaţiile suplimentare, didascaliile dezambiguizează textul, având următoarele funcţii:

- să precizeze cine vorbeşte în cadrul dialogurilor şi cui se adresează, atunci când în scenă se află mai multe personaje;
- să situeze contextul în care se desfăşoară dialogurile şi, în general, acţiunea dramatică;
- să descrie anumite acţiuni nonverbale care însoţesc, întrerup ori se substituie chiar dialogurilor.



Modalităţile de expunere:

- dialogul este principala modalitate de expunere din opera dramatică, mijlocul prin care personajele comunică între ele şi îşi exprimă gândurile, ideile, sentimentele;
- monologul – modalitate de expunere prin care sunt verbalizate trăirile, gândurile personajelor;
- didascaliile.

Scanned with OKEN Scanner

OBSERVAȚIE! Narațiunea și descrierea pot fi regăsite în indicațiile scenice sau în replicile personajelor. De exemplu, în teatrul modern camil-petrescian, didascaliile sunt ample și conțin elemente descriptive, semnificative în caracterizarea personajelor.

Acțiunea operelor dramatice se caracterizează prin unitate, deoarece elementele prezentate se înlănțuie cauzal și justificat. „Regula celor trei unități" (perioada clasicistă) presupune unitatea de acțiune, unitatea de timp și unitatea de loc. Ultimele două au fost supuse modificărilor de-a lungul timpului.

Construcția subiectului:

1. **Expoziționea** se caracterizează prin forma concentrată; în teatrul modern ia forma unui element simbolic sau uman reprezentativ;

2. **Intriga** se evidențiază puternic, aducând în prim-plan cel mai important eveniment sub raport cauzal, reliefând conflictul dramatic foarte intens;

3. **Desfășurarea acțiunii** este caracterizată de cronologie evenimențială; în teatrul modern asistăm la succesiunea stărilor de conștiință ale personajelor;

4. **Punctul culminant** este foarte bine pus în evidență; în teatrul modern se remarcă un punct culminant multiplu;

5. **Deznodământul** apare imediat după punctul culminant; în teatrul modern poate lipsi, lăsându-se la îndemâna receptorului interpretarea unui final deschis, care pune în lumină problematica existenței omului modern.

Conflictul este un element component foarte important în opera dramatică și constituie o opoziție, o luptă între două sau mai multe personaje, atitudini, sentimente, între personaje și societate, ori între trăirile intime ale aceluiași erou sfâșiat de contradicții interioare. Conflictul este elementul esențial care determină acțiunea unei opere dramatice, pentru că el stimulează atât dezvoltarea subiectului literar, animă controversa de idei sau afecte dintre opozanți, cât și interesul publicului spectator (cititor) în raport cu faptele prezentate.

Scanned with OKEN Scanner

Conflictul poate fi:

- **exterior** (între personaje distincte, între eroi individuali şi societate, între aceştia şi destinul implacabil);
- **interior** (între sentiment şi raţiune, datorie şi pasiune).

În mod frecvent, în cuprinsul aceleiaşi opere apare şi conflictul exterior şi cel interior, condiţionându-se reciproc. În tragedie, conflictul se rezolvă prin moartea eroului, în comedie şi în unele drame, prin aplanarea tensiunilor cumulate pe durata acţiunii ori prin soluţii de compromis.

Spectacolul dramatic

Spectacolul este forma de reprezentare în faţa publicului – prin intermediul jocului actorilor – a literaturii dramatice, de cele mai multe ori pe scenă teatrală, dar şi în alte spaţii consacrate în momente istorice diferite sau în locuri comune, improvizate ad-hoc (teatrul popular).

Spectacolul teatral îşi are originile în ritualuri religioase. În ciuda vocilor care s-au opus spectacolului public, teatrul a continuat să se bucure de interesul publicului pentru toate formele sale, de la tragedia şi comedia antică (originea în cultul religios al zeului *Dionysos*), la cele clasice, de la drama romantică, la teatrul de idei, la cel expresionist şi până la teatrul absurdului şi cel experimental.

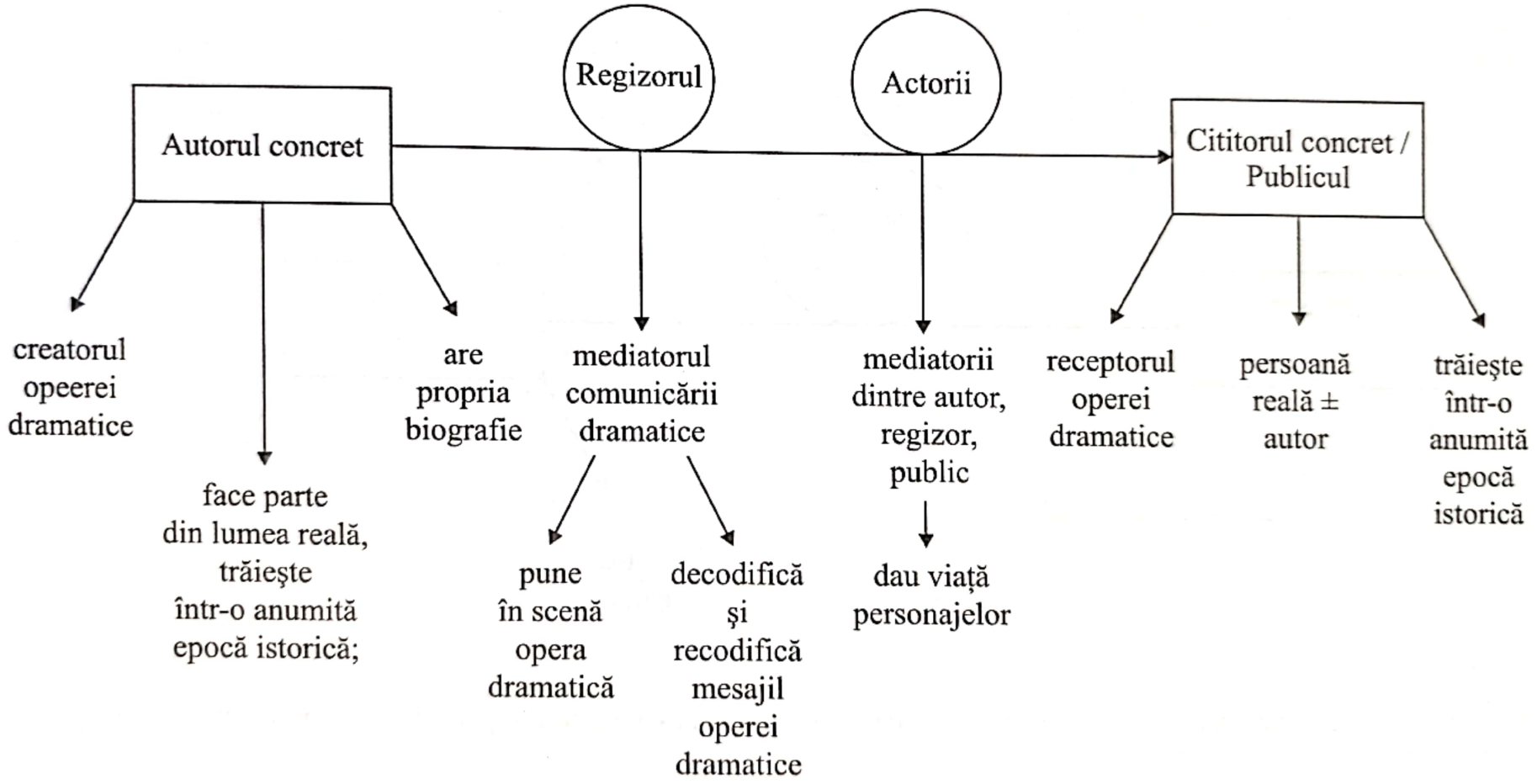
Primele spectacole teatrale în limba modernă au avut loc, se pare, la Iaşi, în 1816, cu pastorala *Mirtil şi Chloe* de Gessner şi Florian – fără să fie certă reprezentarea ei în graiul autohton –, şi la Bucureşti, în 1819, cu traducerea *Hecubei* lui Euripide.

În epoca contemporană, spectacolul de teatru a cunoscut forme sincretice de exprimare cu arta muzicii, a dansului etc.

Scanned with OKEN Scanner

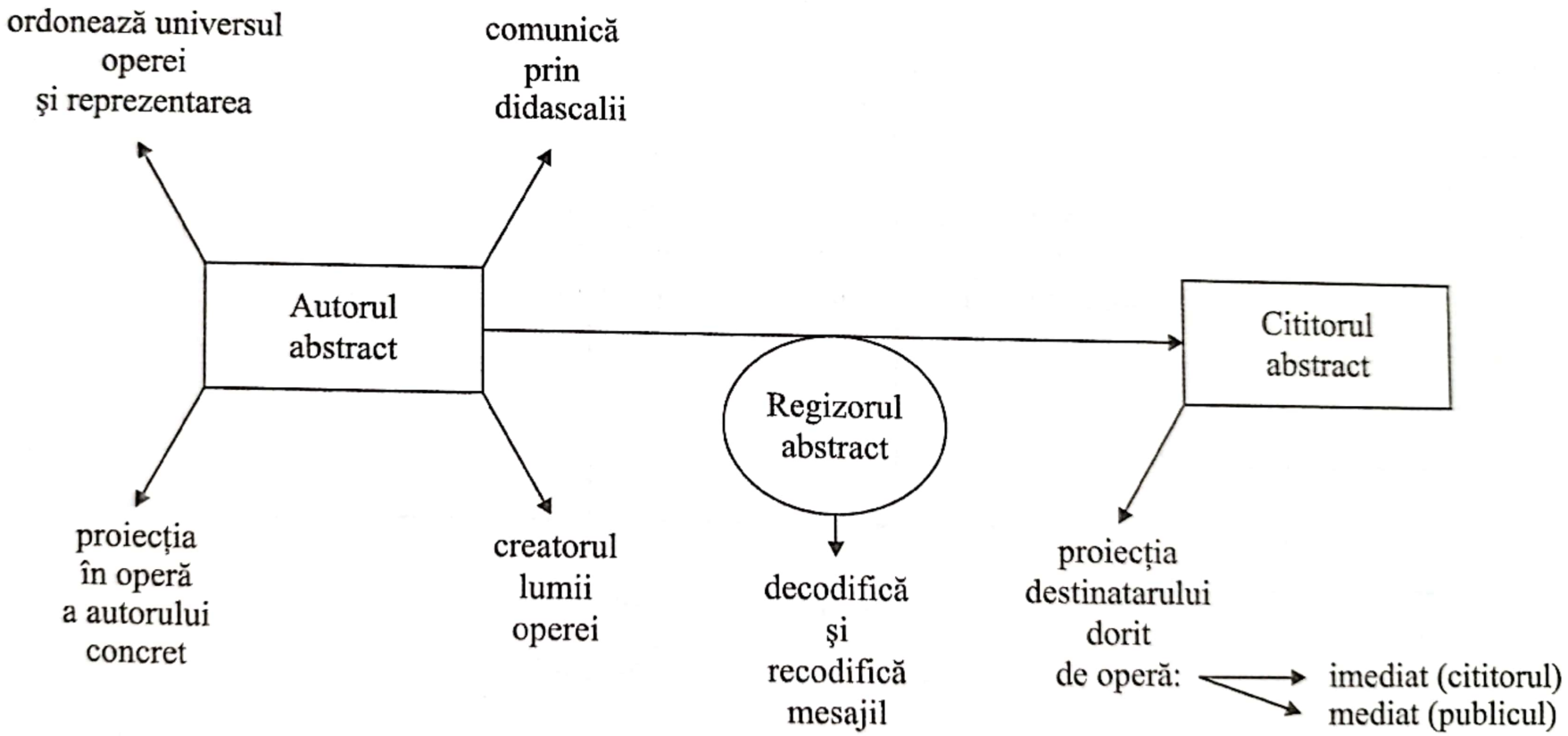
Instanțele comunicării dramatice

I. Instanțele universului real (autorul consacrat, cititorul concret / public, regizorul, actorii):



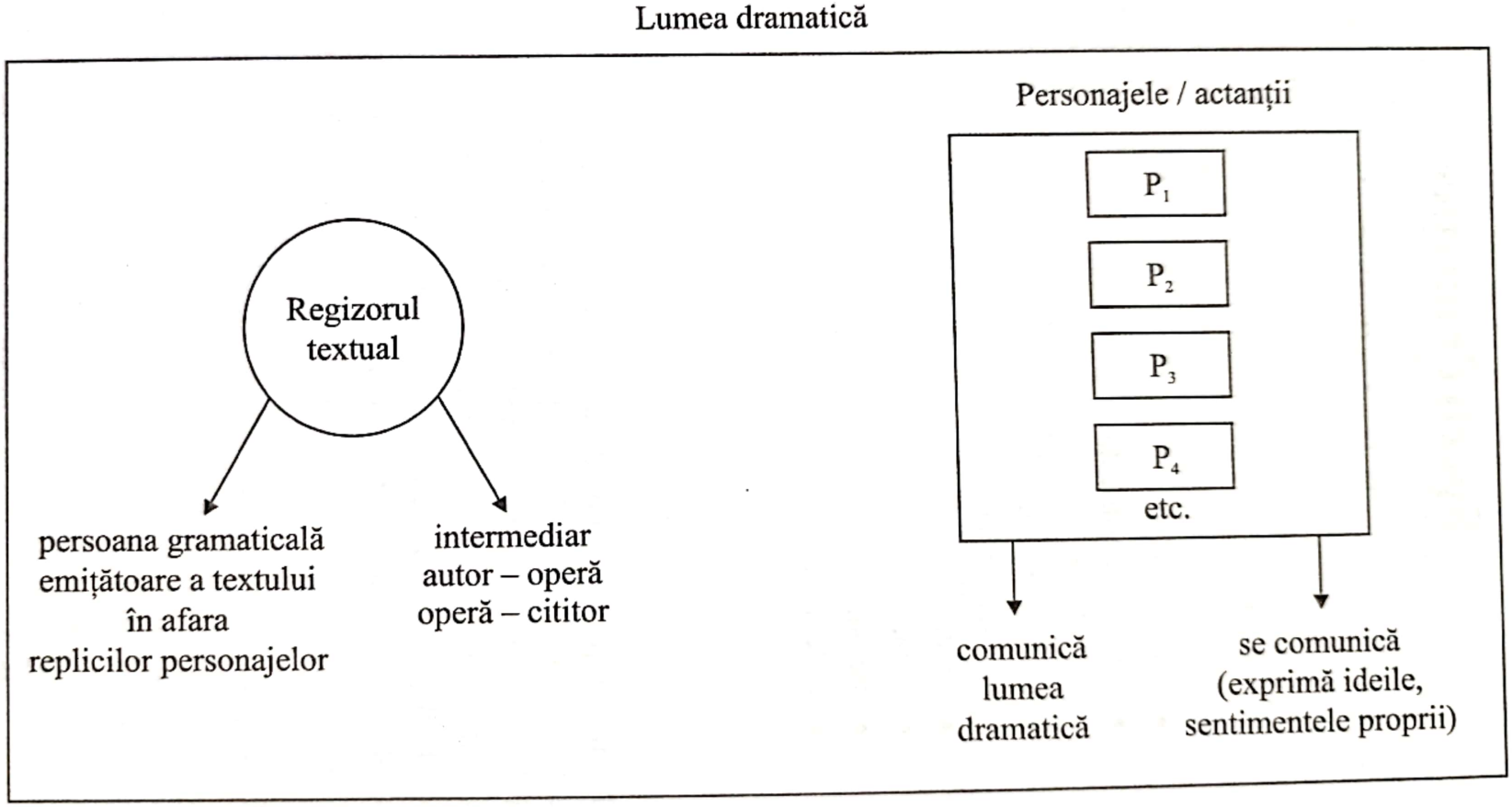
Scanned with OKEN Scanner

II. Instanțele universului operei literare dramatice (autor abstract, cititor abstract / public abstract, regizor abstract):



Scanned with OKEN Scanner

III. Instanțele lumii dramatice / instanțe fictive (regizorul textual, personajele):



Scanned with OKEN Scanner

Specii dramatice

A. Populare – jocurile de măşti (Irozii, ursul, capra etc.);
B. Culte:
   - tragedia;
   - comedia;
   - drama;
   - drama de idei;
   - teatrul experimental;
   - teatrul mitic;
   - teatrul absurd;
   - tragi-comedia;
   - farsa;
   - furia;
   - melodrama;
   - vodevilul.

Tragedia

Termenul provine din gr. „tragoedia" („tragos" – „ţap" + „ode" – „cântec" = „cântecul ţapului" – ţapul fiind animalul sacrificat în cinstea zeului Dionysos) şi defineşte specia genului dramatic, în poezii sau în versuri, înfăţişând personaje puternice, angajate într-un conflict puternic (cu forţe ce le depăşesc – zeii, cu destinul potrivnic, cu ordinea prestabilită a lumii), al cărei deznodământ este înfrângerea sau moartea personajelor, trezind frica sau mila spectatorilor (componentele emoţiei tragice, „catharsisul").

Conceptul de „catharsis"

Catharsisul exprimă purificarea sufletului spectatorului de orice pasiune, prin tragedie, literatură şi artă, în general. Este formulat pentru prima dată de Aristotel. În viziunea esteticienilor moderni, emoţia estetică produsă de frumosul artistic înalţă individul de la o pasionalitate imediată, la contemplaţia universală. În concepţia lui T. Vianu, „catharsisul" nu este numai un efect al artei, ci şi o condiţie pentru a avea acces la ea: „Omul care se pregăteşte pentru întâlnirile artei trebuie să opereze în sine acel catharsis,

Scanned with OKEN Scanner

acea purgare a pasiunilor, care nu este numai un efect al artei, dar şi o condiţie a ei."

Aristotel definea tragedia (*Poetica*): „imitaţia unei acţiuni dese şi întregi, de o oarecare întindere, în grai împodobit cu felurite soiuri de podoabe, osebit după fiecare din părţile ei, imitaţie închipuită de oameni în acţiune, şi nu povestită şi, care stârnind mila şi frica, săvârşeşte curăţirea acestor patimi."

Spiritul tragediei se găseşte în teroarea resimţită în faţa destinului: (Moirele sau Parcele – divinităţi infernale care decideau la naştere durata vieţii şi destinul fiecăruia):

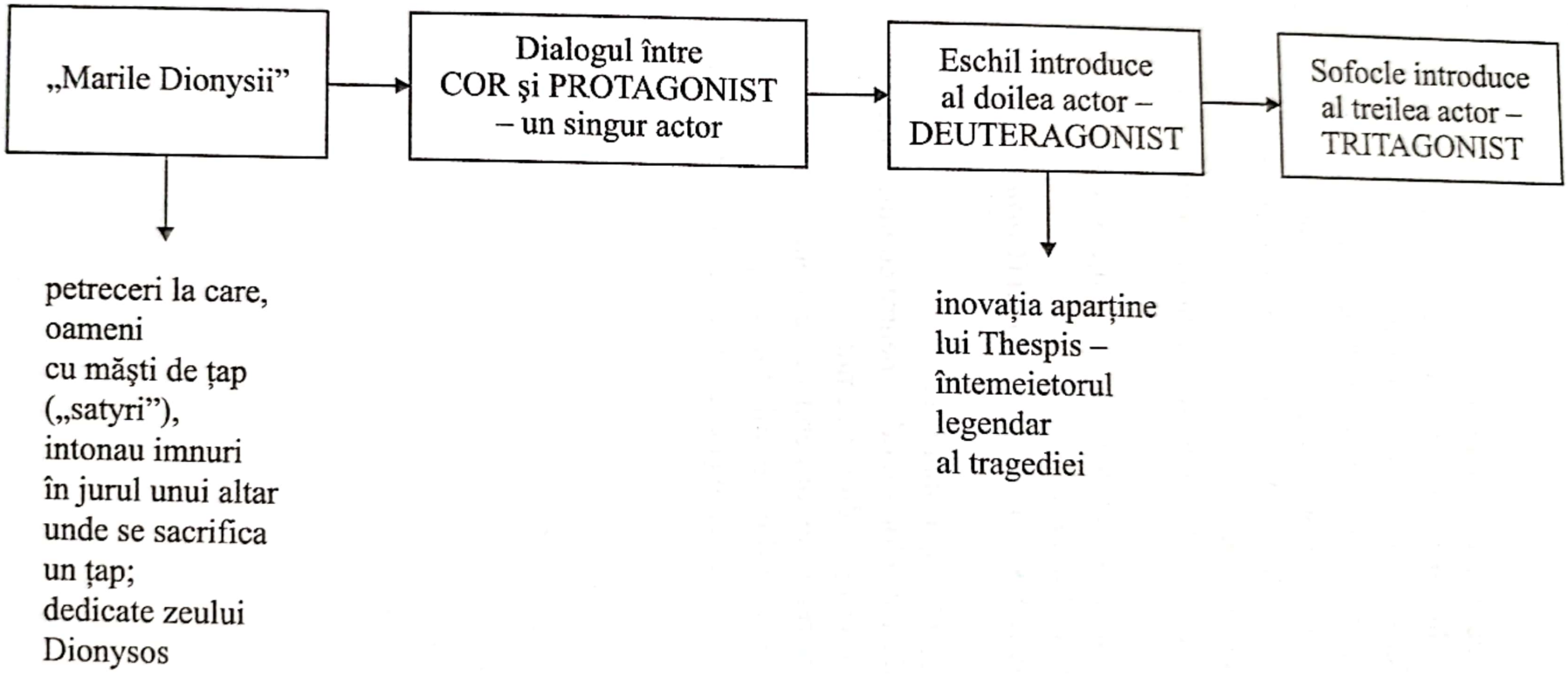
- Clotho – ţinea în mână fusul soartei şi urzea firul existenţei fiecăruia (*Torcătoarea*);
- Lachesis – torcea firul existenţei şi hotăra lungimea lui – a vieţii (*Depănătoarea*);
- Atropos – tăia firul existenţei (*Curmătoarea*).

Spectacolul tragic urmăreşte:

- tăria eroilor – modele pentru condiţia umană;
- suferinţa îndurată demn;
- măreţia ideilor pentru care luptă;
- caracterul inflexibil al ideilor;
- sfârşitul demn şi exemplar – triumful adevărului.

Scanned with OKEN Scanner

Evoluția speciei



Scanned with OKEN Scanner

Tragedia

Tragedia antică (sec. V î.Ch.)	Renaşterea (sec. XVI)	Clasicismul (sec. XVIII)	Epoca modernă (sec. XIX)
Eschil • *Orestia* • *Perşii* Sofocle • *Oedip-rege* • *Antigona* Euripide • *Electra* • *Medeea* • *Bachantele* Trăsături: • evoluția destinului; • patetism; • catharsis	Shakespeare • *Hamlet* • *Regele Lear* • *Macbath* Trăsături: • forme noi ale fatalității: istoria, puterea; • complexitatea caracterelor; • opoziția pasiune-voință	Corneille • *Cidul* Racine • *Fedra* Trăsături: • cultivarea datoriei, onoarei; • pasiunea; • dinamismul acțiunii; • conflictul datorie-pasiune, sentiment-rațiune; • analiza morală şi psihologică.	H.Ibsen • *Nora* • *Rața sălbatică* Cehov • *Pescărușul* • *Livada cu vişini*
Secolul al XX-lea încearcă o renaştere a tragediei prin T.S. Eliot, Paul Claudel. Alt experiment artistic este îmbinarea viziunii tragice cu tehnici ale comediei, ducând la grotesc şi absurd, ca în teatrul lui Samuel Beckett, Eugen Ionescu.			

Scanned with OKEN Scanner

Comedia

Termenul provine din fr. „comédie", lat. „comoedia", gr. „komoidia" – „cântec de sărbătoare" şi defineşte specia genului dramatic, în proză sau în versuri, care evocă întâmplări, personaje, moravuri, într-o manieră care stârneşte râsul având, de regulă, un final fericit.

Se naşte ca şi tragedia, în antichitatea greacă, din cântecele şi jocurile comice, improvizate în cinstea regelui Dionysos (gr. „comazo" – „a merge în procesiune" / „ode" – „cântec").

Tragedia („plânsul")	Comedia („râsul")
• cultivă rigoarea, unitatea;	• se caracterizează prin varietate, încurcăturile de situație, neprevăzut;
• personajele sunt supuse destinului;	• personajele sunt supuse hazardului;
• priveşte cu nostalgie spre trecut;	• exaltă cu bucurie prezentul şi anticipează viitorul;
• limbajul este solemn şi nobil;	• cultivă stilul oralității, apropiindu-se de vorbirea obişnuită;
• îl îndeamnă pe omul superior să aspire la libertate şi demnitate, chiar dacă sunt deziderate care se obțin cu sacrificii;	• subliniază limitele condiției umane, acceptându-le şi privindu-le cu umor;
• construieşte eroi exemplari, cu o personalitate puternic individualizată;	• tinde spre caricatural, renunțând la complexitatea şi unicitatea eroilor, în favoarea tipizării lor, imaginând caractere.

Scanned with OKEN Scanner

Evoluția speciei

Grecia antică

acel „comos” popular, un fel de praznic public în cinstea zeului Dionysos, urmat de o procesiune („comazo”), în care participanții schimbau între ei glume, replici satirice

Italia

Plant şi Terenţiu – primii comediografi:

Renaşterea

• Machiavelli

Modernitatea

• Pirandello

Franța, Italia (sec. XVI-XVII)

Franța, „comedia” definea teatrul în întregime;

Italia, commedia dell' arte – personajele improvizează pe marginea unui scenariu;

Secolul al XVIII-lea

• comedia clasică (Molière)
• comedia de intrigă (Beaumarchais)

• acțiunea ei presupune un cod moral bazat pe rațiune;
• apariția unui personaj puternic individualizat, cu o tendință spre exces;
• societatea se autoreglează prin eliminarea / integrarea elementului perturbator;
• personajele sunt tipuri morale;
• comicul de caracter este predominant;
• timp şi spațiu finit.

Scanned with OKEN Scanner

În literatura română, începuturile comediei amintesc la 1830 de Costache Facca, *Comedia vremii* (*Franţuzitele*), Costache Caragiali, *O soare la mahala*, Al. Depărăţeanu, *Don Gulică sau pantofii miraculoşi.*

Vasile Alecsandri rămâne însă primul autor de comedii cu certă valoare artistică; creaţia sa în domeniu a început cu cântecele comice, farsele, vodevilurile, furiile şi a ajuns la comedii celebre: *Iaşii în carnaval*, *Chiriţa în Iaşi*, *Chiriţa în provinţie.*

I.L. Caragiale rămâne cel mai mare comediograf român. În perioada modernă şi contemporană, comedia a fost reprezentată cu succes de către Mihail Sebastian, Victor Ion Popa, Al. Kiriţescu, Tudor Muşatescu, Aurel Baranga, Ion Băieşu etc.

Conceptul de „comic"

Comicul este o categorie estetică ce implică conflict comic, situaţii, personaje comice, provocând râsul.

Titu Maiorescu, în studiul său despre *Comediile d-lui Caragiale* (1885), relevă esenţa comicului scriitorului: „Lucrarea d-lui Caragiale este originală, comediile sale pun pe scenă câteva tipuri din viaţa noastră socială de astăzi şi le dezvoltă cu semnele lor caracteristice, cu deprinderile lor, cu expresiile lor, cu tot aparentul înfăţişării lor în situaţiile anume alese de autor.

Statutul social pe care-l înfăţişează mai cu deosebire aceste comedii este luat de jos şi ne arată aspectul unor simţăminte omeneşti, de altminteri aceleaşi la toată lumea, manifestate însă aici cu o notă specifică, adică sub formele unei spoieli de civilizaţie occidentală, strecurată în mod precipitat până în acel strat şi transformată aici într-o adevărată caricatură a culturii moderne."

După modul în care se desfăşoară acţiunea şi, mai ales, deznodământul, comicul are mai multe variante:

- comicul buf (râs spontan provocat de bufon, arlechin, măscărici);
- comicul burlesc (imitarea unor personaje, fapte);
- comicul tragic / tragicomicul (împletirea comicului cu tragicul);
- comicul umoristic (compasiune, simpatie, înţelegere faţă de unele defecte ale oamenilor);
- comicul satiric (neînduplecat, necruţător, incisiv faţă de situaţii, personaje; poate fi sarcastic sau batjocoritor);
- comicul grotesc (se evidenţiază urâtul fizic şi moral, se exagerează trăsăturile negative);
- comicul ironic (contrastul dintre ceea ce se afirmă şi intenţia reală a vorbitorului).

Scanned with OKEN Scanner

Comicul are mai multe forme:

- comicul de caracter (personajele stârnesc râsul din cauza trăsăturilor morale);
- comic de situație (personajele apar în situații ridicole, generate de obicei de încurcături, confuzii);
- comic de limbaj (modul de exprimare al personajelor);
- comic onomastic (de nume);
- comic de moravuri (cf. Marian Popa).

Drama

Termenul provine din gr. „drama" – „acțiune" și definește specia genului dramatic în versuri sau în proză, cu un conținut grav, reflectând aspecte sociale, istorice, mitologice, psihologice etc. Folosește personaje bine individualizate, un limbaj solemn, dar și familiar, recurgând și la elemente comice.

Particularități:

- prezintă personaje tipice, bine individualizate;
- limbajul solemn se împletește cu cel familiar;
- apar elemente comice;
- conflictul – componenta esențială a dramei.

Tipologie:

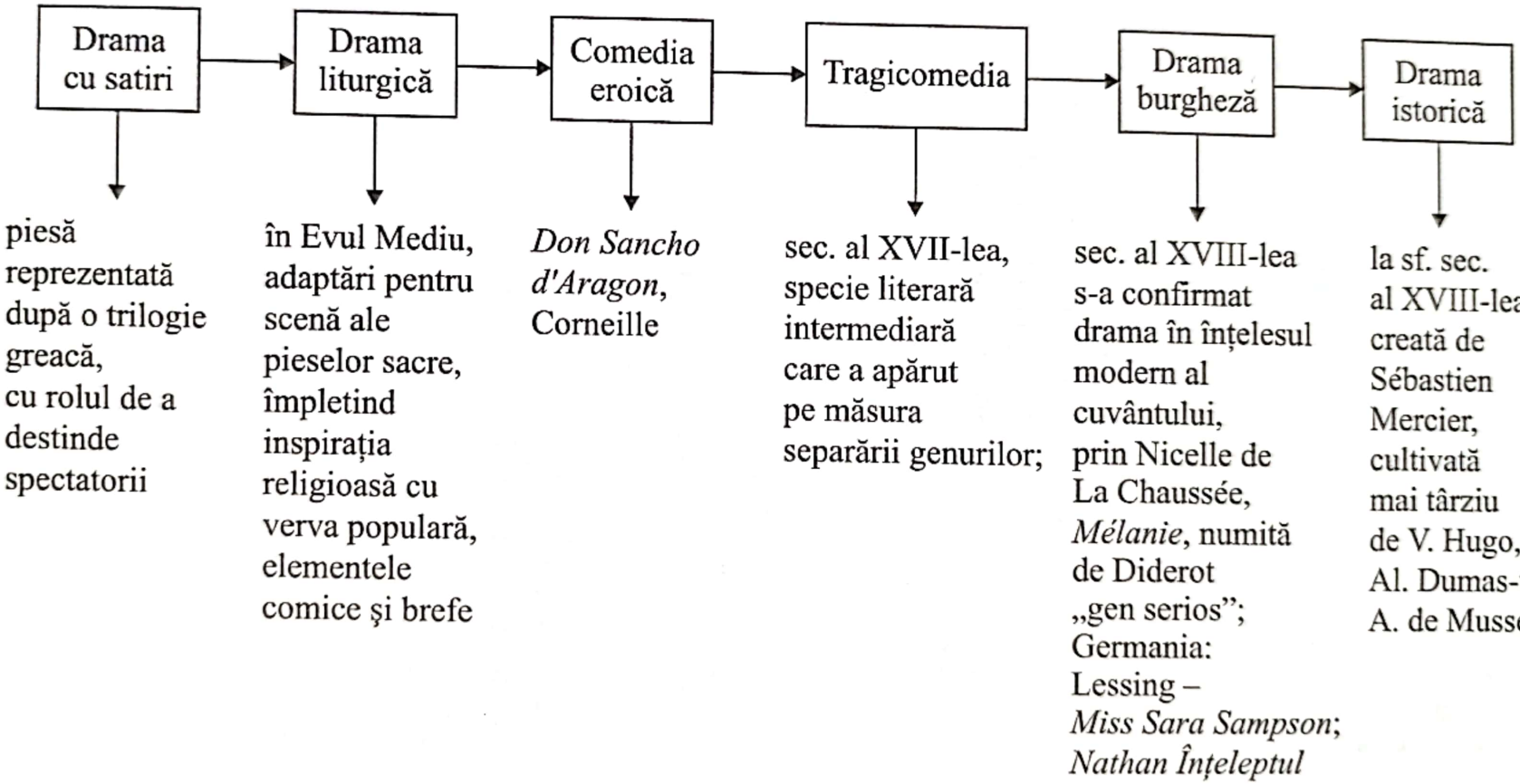
- drama istorică
  Exemplu: *Răzvan și Vidra* – B. Petriceicu-Hasdeu;
- drama de idei
  Exemplu: *Jocul ielelor* – Camil Petrescu;
- drama parabolă
  Exemplu: *Iona* – Marin Sorescu;
- drama mitologică
  Exemplu: *Meșterul Manole* – L. Blaga.

Drama istorică este preferată de romantici pentru că:

- oferea mai multă libertate de acțiune;
- oferea posibilitatea de a lua eroii dramelor drept exemple;
- amestecul de tragic și comic;
- reliefarea cât mai autentică a caracterului uman.

Scanned with OKEN Scanner

Evoluția speciei



Scanned with OKEN Scanner

Momente ale dramei româneşti

Secolul al XIX-lea	Drama istorică			Drama ţărănească	Drama geniului
	B.P. Hasdeu • *Răzvan şi Vidra* (1867) V. Alecsandri • *Despot Vodă* (1879) Romantism: - istoria naţională - pitoresc al caracterelor şi moravurilor - scene tari.			I.L. Caragiale • *Năpasta* (1890) - caracter tragic profund; - problematică morală; - limbaj dramatic riguros; - elemente naturaliste.	Vasile Alecsandri • *Fântâna Blanduziei* (1884)
Secolul al XX-lea	Al. Davila Barbu Ştefănescu Delavrancea		• *Vlaicu Vodă* (1902) • *Apus de soare* • *Viforul* (1909-1910)	• *Luceafărul*	
	Drama de idei:	Camil Petrescu	• *Jocul ielelor* (1916-1919) • *Suflete tari* (1925)	• *Act venețian* (1929) • *Danton* (1931)	
	Drama mitologică:	Lucian Blaga	• *Meşterul Manole*		
	Drama parabolică:	Marin Sorescu	• *Răceala*	• *A treia țeapă*	

Scanned with OKEN Scanner

DESCOPERĂ MAI MULT!

Dramaturgia românească postbelică a cunoscut coordonatele evolutive ale poeziei şi prozei româneşti postbelice. Revigorarea creaţiei dramaturgiei după perioada „realismului socialist" a fost determinată de înmulţirea scriitorilor de teatru autentici. Creatori precum: Marin Sorescu, D.R. Popescu, Teodor Mazilu au adus „limbaje insolite, au dinamitat formulele consacrate, contribuind hotărâtor la modificarea întregului stil al literaturii destinate scenei." (Dumitru Micu).

Schimbările din literatură au fost determinate de „relaxarea" care s-a produs după 1958, scriitorii de o libertate mai mare. Astfel, în dramaturgia românească apar elemente precum:

- resuscitarea speciilor, modalităţilor, tehnicilor, procedeelor;
- îmbogăţirea tematicii;
- folclorul şi mitul devin surse de inspiraţie;
- motive din spaţiul autohton, dar şi din cel universal (greco-roman), din Biblie;
- exprimarea stilurilor noi;
- atenţia se mută din sfera socialului abstractizat în universul moral;
- abordarea problemelor de conştiinţă;
- problematizarea actualităţii, istoriei, mitologiei, motivelor şi personajelor folclorice;
- recurgerea la metaforă, simbol, alegorie, parabolă;
- resuscitarea formulelor tradiţionale.

Scanned with OKEN Scanner

Registrele stilistice

Definiție: Registrele stilistice sunt văzute ca „ niveluri stilistice de care dispun locutorii pentru a-şi modula mesajul în funcție de circumstanțe" (*Noul dicționar enciclopedic al științelor limbajului* – Oswald Durrot, Jean-Marie Schaeffer). Prin registrele stilistice limba este valorificată în stilul beletristic, ajutând la conturarea spațio-temporală a universului ficțional (registrul arhaic / regional, registrul popular cult), la indicarea statutului social al personajelor, la prezentarea unor indici comportamentali / atitudinali ai acestora (registrul cult/ popular, registrul argotic / de jargon, registrul colocvial / retoric) la construcția discursului textului literar (registrul oral, registrul scris).

Registrul popular apare în opera populară / cultă printr-un limbaj al naratorului şi al personajelor caracterizat de naturalețe, spontaneitate, afectivitate / implicare. La nivelul textului vom regăsi elemente de vocabular din sfera rustică (cuvinte populare, regionalisme), mărci ale oralității (dialogul, interogații / exclamații retorice, vocative, imperative, dativul etic, exprimarea locuționară, limbajul paremiologic – proverbe / zicători / aforisme / maxime, interjecții, termeni colocviali, topică afectivă), abateri de tipul pleonasmului, tautologiei, anacolutului etc.

Exemplu: „Căci era boboc de trandafir din luna lui maiu [...] Sau cum s-ar mai zice la noi în țărăneşte, era frumoasă de mama focului: la soare te puteai uita, iar la dânsa ba. Şi de aceea Harap-Alb o prăpidea din ochi de dragă ce-i era."

(I. Creangă, *Povestea lui Harap-Alb*)

Registrul cult se regăseşte, mai ales, în creațiile culte, caracterizate de respectarea normelor limbii literare, de prezența informațiilor culturale vaste, de factura cultă a autorului şi a personajelor sale. Astfel, vocabularul este dominat de sinonimie lexicală, termenii sunt puternic conceptualizați, fraza este elaborată, apare variația stilistică.

Exemplu: „O, Mercur
Frate pur
Conceput din viu mister

Scanned with OKEN Scanner

Şi Fecioara Lucifer,
Înclinat pe ape caste
În sfruntări iconoclaste" [...]

(Ion Barbu, *Isarlâk*)

Registrul oral se regăseşte în literatura populară, în dramaturgie, în construcţia dialogică din poezie/ proză, în stilul marilor povestitori. Se caracterizează prin:

- prezenţa dialogului;
- interogaţii / exclamaţii retorice;
- prezenţa vocativelor, imperativelor, interjecţiilor;
- dativul etic;
- exprimarea locuţionară;
- limbajul paremiologic (proverbe / zicători / aforisme, maxime);
- termeni colocviali;
- topică afectivă;
- spontaneitatea, colocvialitatea comunicării.

Exemplu: „Fiul craiului, boboc în felul său la trebi de aieste, se potriveşte Spânului şi se bagă în fântână, fără să-i trăsnească prin minte ce i se poate întâmpla. Şi cum sta el acolo de se răcorea, Spânul face tranc! capacul pe gura fântânii, apoi se suie deasupra lui şi zice cu glas răutăcios:

– Alelei! fecior de om viclean ce te găseşti; tocmai de ceea ce te-ai păzit n-ai scăpat. Ei, că bine mi te-am căptuşit! Acum să-mi spui tu cine eşti, de unde vii şi încotro te duci, că, de nu, acolo îţi putrezesc ciolanele!

Fiul craiului ce era să facă? Îi spuse cu de-amănuntul, căci, dă, care om nu ţine la viaţă înainte de toate? [...] Dacă vrei să mai vezi soarele cu ochii şi să mai calci pe iarbă verde, atunci jură-mi-te pe ascuţişul paloşului tău că mi-i da ascultare şi supunere întru toate, chiar şi-n foc de ţi-aş zice să te arunci.

[...] Şi oriunde vei merge cu mine, nu care cumva să bleşteşti din gură către cineva despre ceea ce a urmat între noi, că te-am şters de pe faţa pământului. Îţi place aşa să mai trăieşti, bine-de-bine; iară de nu, spune-mi verde în ochi, ca să ştiu ce leac trebuie să-ţi fac."

(I. Creangă, *Povestea lui Harap-Alb*)

Scanned with OKEN Scanner

Registrul scris reprezintă modalitatea prin care autorul comunică opera sa sub forma unei scrieri caracterizate de particularităţile de viziune şi de stil ale autorului, de un limbaj special. Dintre trăsături amintim:

- exploatarea polisemiei născătoare de semnificaţii multiple;
- prezenţa câmpurilor semantice;
- rigurozitatea de structură a textului;
- procedee artistice şi figuri de stil complexe.

Exemplu: „E seară. E iarnă. E frig.
Sunt singură. Tremur. Mi-e teamă.
În capul meu iar se petrece
Aievea o moarte de seamă."

(Ileana Mălăncioiu, *Pastel*)

Registrul arhaic pune în lumină un limbaj ieşit din uz, dând comunicării artistice aerul unui timp demult trecut, pe care însă are puterea să ni-l actualizeze. Arhaismele capătă un rol deosebit în realizarea culorii locale, în diferenţierea vorbirii naratorului de cea a personajelor şi nu în ultimul rând, în crearea impresiei de veridicitate prin aducerea în prim-plan a limbii timpului evocat.

Exemplu: „Purta ciubote de iuft cu turetci nalte ş-un ilic de postav civit cu nasturi rotunzi de argint."

(Mihail Sadoveanu, *Hanu-Ancuţei*)

Registrul regional aduce în discuţie, prin limabjul folosit, spaţiul geografic al lumii operei, al personajelor, naratorului etc. Se caracterizează prin exploatarea sinonimiei, realizarea culorii locale, ajută la caracterizarea personajelor.

Exemplu: „Ce garduri streşinite cu spini, de mai nici vântul putea răzbate printre ele! Ce şuri şi ocoale pentru boi şi vaci, perdea pentru oi, poieţi pentru păsări, cotețe pentru porci, sâsâiac pentru păpuşoi, hambare pentru grâu şi câte alte lucruri de gospodărie, făcute de mâna lui Chirică, cât ai bate din palme!"

(I. Creangă, *Povestea lui Stan Păţitul*)

Registrul argotic reprezintă un limbaj codificat, înţeles numai de cei ce-l folosesc; este folosit de anumite grupuri sociale (elevi, studenţi, soldaţi, delincvenţi). Se reduce la un lexic specializat, asigurându-se circuitul închis al semnificaţiilor. Mobilitatea argoului se justifică prin scopul de a face dificilă decodarea de către alţi vorbitori.

Scanned with OKEN Scanner

Stilistic vorbind, argoul este expresiv când intră în anumite figuri de stil: „boboc" – student în anul I (metaforă); „foaie" – bancnotă (metonimie), „mititica" – închisoare (eufemism).

Exemplu: „Sandu ştia şmecheria, o fumare şi i-a ciupit banii ginitorului de două ori. Când a înţeles fraierul, era prea târziu."

(Eugen Barbu)

Jargonul folosit în opera literară pune probleme similare cu argoul (nivelul lexical şi fonetic). Poate ajuta la caracterizarea personajelor, cel puţin, sub aspectul socioprofesional, la conturarea atitudinii ironice a naratorului în text, dar şi la creionarea omului modern, extrem de mobil în spaţiul altor culturi.

Exemplu: „Astfel, doamna Eliza era foarte frumuşică, într-o rochie de foulard citron, plină de volane, elegant şi incomodă pentru funcţia de grande-malade."

(H. Papadat-Bengescu)

Registrul neologic evidenţiază la nivelul comunicării artistice un discurs elevat, modern, erudit. Stilistic vorbind, neologismele folosite în operele literare realizează caracterizarea personajelor, conturându-le statutul socio-cultural, dar devin mult mai expresive în context cu termenii populari, elementele de jargou.

Exemplu: „Psihologia arată că au o tendinţă de stabilizare stările sufleteşti repetate şi că, menţinute cu voinţă, duc la o adevărată nevroză. Orice iubire e ca un monodeism, voluntar la început, patologic pe urmă."

(Camil Petrescu)

Registrul familiar / colocvial este caracterizat de dezvoltarea spontană, neintenţionată a limbii, de naturaleţea, degajarea în exprimare, de prezenţa mărcilor oralităţii, ale afectivităţii. Datorită acestei lejerităţi de exprimare, vom întâlni:

- cuvinte cumulative folosite în diverse situaţii;
- aproximări: „...s-a dus la Humuleşti, cale de două ceasuri cu piciorul..." (Ion Creangă);
- ticuri verbale: „Ai puţintică răbdare..." (Ion L. Caragiale);
- lexic neliterar: „Dă-mi, mă, o ţigară, fire-al dracului, nu vezi ce muncesc eu aicea?" (Marin Preda).

Scanned with OKEN Scanner

Pe de altă parte, vorbitorii sunt economici în exprimare:

- folosirea clişeelor lingvistice;
- mijloacele nonverbale (mimică, gestică);

Abundența în exprimare este reliefată prin:

- repetiții;
- folosirea zicalelor, proverbelor, expresiilor şi a locuțiunilor;

Implicarea afectivă în comunicare apare prin utilizarea:

- diminutivelor şi a augmentativelor;
- cuvintelor peiorative;
- a superlativelor folosite popular;
- a figurilor de stil;
- a interjecțiilor;
- a formulelor de adresare, vocative, imperative;
- elementelor paraverbale (accent, intonație, ritm).

Înclinația spre umor şi satiră este creată de procedee ca:

- porecla: „Popa Buligă, ce-i ziceau şi Ciucălău" (I. Creangă);
- contaminări: „Bine-ai venit, nepurcele!" (I. Creangă);
- asocieri oximoronice: „Curat murdar!" (I.L. Caragiale);
- stridențe lexicale şi gramaticale: „De-aceea merge treaba prost, fiindcă e prea mulți deştepți!" (M. Preda).

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

Partea a II-a.
Subiectul I – Bacalaureat

Exerciții propuse. Sugestii de rezolvare

Propuneri de exerciții pentru clasa a IX-a

Ficțiune literară

Textul literar – textul nonliterar – textul de graniță

I. Citiți cu atenție textul:

„Vino-n codru la izvorul
Care tremură pe prund,
Unde prispa cea de brazde
Crengi plecate o ascund.

Şi în brațele-mi întinse
Să alergi, pe piept să-mi cazi,
Să-ți desprind din creştet vălul,
Să-l ridic de pe obraz.

Pe genunchii mei şedea-vei,
Vom fi singuri-singurei,
Iar în păr înfiorate
Or să-ți cadă flori de tei.

Fruntea albă-n părul galben
Pe-al meu braț încet s-o culci,
Lăsând pradă gurii mele
Ale tale buze dulci...

Vom visa un vis ferice,
Îngâna-ne-vor c-un cânt
Singuratece izvoare,
Blânda batere de vânt;

Scanned with OKEN Scanner

Adormind de armonia
Codrului bătut de gânduri,
Flori de tei deasupra noastră
Or să cadă rânduri-rânduri."

(Mihai Eminescu, *Dorința*)

Cerințe:

1. Precizați emițătorul și receptorul textului dat, arătând ce fel de comunicare se stabilește între ei și cu ce scop.
2. Argumentați caracterul ficțional și referentul ficțional al textului dat (6–10 rânduri).
3. Care sunt instanțele comunicării literare identificate în poezie?
4. Identificați două teme/motive literare existente în creația eminesciană.
5. Precizați mijloacele de realizare a limbajului artistic cu rol stilistic în poezia citată.
6. Justificați funcția poetică existentă în text.

OBS. Răspunsurile pe care le veți oferi pot constitui argumentarea caracterului ficțional al textului.

II. Se dă textul:

„Lexicul unei limbi, departe de a fi un ansamblu static, se află într-o continuă mișcare, îmbogățire, transformare, creându-se mereu noi unități lexicale, iar altele, care nu mai corespund nevoilor vorbitorilor, fiind împinse treptat spre periferia vocabularului și, cu timpul, scoase din uz. Această dinamică este caracteristică evoluției pe verticală a oricărei limbi literare. Mutațiile literare se produc fie în cadrul sistemului intern al limbii, fie sunt rezultatul contactelor lingvistice, directe sau indirecte, cu alte idiomuri.

În lingvistica românească sunt considerate neologisme împrumuturile recente, intrate în limbă începând cu a doua jumătate a secolului al XVIII-lea, precum și o serie de cuvinte formate în interiorul limbii prin combinarea a două sau mai multe elemente formative, dintre care cel puțin unul este neologism".

(Florin Marcu, ***Marele dicționar de neologisme***)

Cerințe:

1. Precizați elementele situației de comunicare așa cum apar în textul dat (emițător, receptor, mesaj, cod, canal, context).

Scanned with OKEN Scanner

2. Ce caracter are textul: ficțional sau nonficțional. Argumentați-vă răspunsul.
3. Identificați termenii specializați existenți în text.
4. Motivați absența subiectivității în textul dat.
5. Credeți că este un text clar, corect, propriu, precis și pur? De ce?

OBS. Motivarea caracterului nonficțional al textului se va regăsi în răspunsurile date cerințelor.

III. Citiți atent textul următor:

„13 VI 1959

Aș vrea să plâng, dacă lacrimile n-ar fi atât de sărate. Aș vrea să plâng nostalgia care-mi ninge azi sufletul. Sunt fericită și în același timp frământată de toate îndoielile inerente oricărui sfârșit de viață școlărească.

N-am să vorbesc despre această ultimă zi de școală. A fost însă o zi plină, grea de lacrimi și de lumină. A fost o zi frumoasă, scursă între flori și ireal, în cadență de «Gaudeamus».

Trebuie să recunosc că despărțirea de colegele mele nu-nseamnă, cel puțin acum, nicio nenorocire pentru mine. Se vede treaba că nu ele, ci altceva, ceva din soarele acestui început de viață și mai cu seamă gândul că tot ceea ce a fost până acum realitate trece de azi în amintire, mă face să regret și m-a făcut de dimineață să plâng ca o nebună. [...]

Am scris în zeci de caiete de amintiri, deși le înțeleg inutilitatea. Credeam acum că ele vor fi, în anii târzii, cheia spre lumea de vis a copilăriei. Dar porțile fermecate nu se deschid decât cu un descântec. Păstrăm zadarnic cheia pentru vremea când descântecul va fi de mult uitat. Plângeam acum pentru tot ceea ce ia cu ea clipa aceasta, pentru tot ceea ce am vrea să trăiască veșnic în noi și știm că nu va mai avea nicio importanță mai târziu".

(Ioana Em. Petrescu, *Jurnal*)

Cerințe:

1. Precizați emițătorul textului și calitatea în care el realizează comunicarea.
2. Argumentați caracterul nonficțional al textului citat.
3. Identificați mărci expresive și subiective, arătând rolul lor.
4. Care este semnificația transferului persoanei I singular (în prima parte a textului) în persoana I plural (în ultima parte a textului).

Scanned with OKEN Scanner

5. Remarcați autenticitatea trăirilor și extrageți mărci discursive ale acesteia și ale caracterului confesiv al discursului personalizat.

OBS. Combinarea răspunsurilor justifică aspectul „de graniță" al textului.

IV. Citiți cu atenție textul:

„Paris!

S-a întunecat. Trenul gonește vertiginos. Gări mari, pete de lumină și de zgomot, rămân în umbră. Mai sunt două ceasuri. Mai este un ceas. Douăzeci de minute. Un conductor blajin, discret, se strecoară pe coridor, murmurând în fiecare compartiment:

– Paris, messieurs!... Paris!

Am o strângere de inimă. Aș vrea să-l văd de departe. A plouat pe fereastra vagonului, cu ochii lacomi, scrutez mereu zarea. Întunerecul, punctat de scliperia stelelor, nu scoate în relief decât vacarmul metalic al trenului care parcă niciodată n-a fost atât de aprig. În zare, în stânga, apar câteva pâlpâiri de lumină și se sting îndată.

Trenul apoi își încetinează mersul. Trecem un răstimp printre schele și mormane de fier și de piatră. Mai aleargă grăbit câteva minute peste încrucișări de șine pe lângă semafoare multe și deodată zgomotul devine mai asurzitor: am intrat sub bolta uriașă, înnegrită de fum, a gării.

Cobor uluit, uitându-mă în toate părțile. Mă țin aproape de hamalul care mi-a luat bagajul. Un șir lung de taximetre într-o piață animată. Hamalul profită că sunt străin și-mi cere o taxă înzecită. Mașina pornește în goană mare spre Bd. de Sebastopol. Privirile mele curioase și avide așteaptă minuni și întâlnesc numai un bulevard ca toate, cu palate și prăvălii ca pretutindeni, cu o mișcare obișnuită.

.....

Și totuși eram decepționat. Nu știu ce așteptam, ce speram. Poate prea mult. Poate o impresie strivitoare cu lumini orbitoare și furnicar de oameni neobișnuiți sau cu străzi și case rânduite altfel decât în alte orașe?".

(L. Rebreanu, *Metropole Paris*)

Cerințe:

1. Justificați forma exclamativă a titlului fragmentului dat.
2. Care este referentul comunicării realizate cu L. Rebreanu?
3. Identificați mărcile discursive ale implicării autorului și arătați semnificația lor.

Scanned with OKEN Scanner

4. Cum se raportează L. Rebreanu la timp (unitățile temporale) în textul dat. Interpretați această raportare particulară.
5. Justificați folosirea predominantă a verbelor la timpul prezent.
6. Dincolo de funcția informativă a textului, descoperiți plăcerea explorativă a autorului și marcați-o textual.

OBS. Răspunsul cerințelor scoate la lumină un text de graniță – memorialul de călătorie.

Teme literare
„Joc și joacă"

I. Citiți cu atenție următoarele texte:

a) „Copilul râde:
«Înțelepciunea și iubirea mea e jocul!»
Tânărul cântă:
«Jocul și-nțelepciunea mea-i iubirea!»
Bătrânul tace:
«Iubirea și jocul meu e-nțelepciunea»"

(Lucian Blaga, *Trei fețe*)

b) „Copilul, încălecat pe bățul său, gândește că se află călare pe un cal de cei mai straşnici, pe care aleargă, cu voie bună, şi-l bate cu biciul şi-l struneşte cu tot dinadinsul, şi răcneşte la el din toată inima, de-ți ie auzul..."

(Ion Creangă, *Amintiri din copilărie*)

Cerințe:

1. Observați jocul de cuvinte existent în primul text („joc – înțelepciune – iubire") și arătați implicațiile lui expresive.
2. Remarcați viziunea asupra jocului în textul lui Ion Creangă (asociați jocul cu alte teme).
3. Realizați o prezentare comparativă a temei literare „Joc și Joacă" în textele celor doi scriitori.

Scanned with OKEN Scanner

II. Se dă textul:

„Într-o zi, fiind Irinuca dusă în sat şi având obiceiu a şede uitată, ca fata vătămanului, noi n-avem ce lucra? Ne suim pe munte, la deal de casa ei, câte c-o bucată de răzlog în mână, şi cum curgeau pârăiele grozav, mai ales unul alb cum îi laptele, ne pune dracul de urnim o stâncă din locul ei, care era numai înţinată, şi unde nu porneşte stânca la vale, săltând tot mai sus de un stat de om; şi trece prin gardul şi prin tinda Irinucăi, pe la capre, şi se duce drept în Bistriţă, de clocotea apa! Asta era în sâmbăta lui Lazăr, pe la amiază. Ei, ei! ce-i de făcut? Gardul şi casa femeii dărâmate la pământ, o capră ruptă în bucăţi, nu-i lucru de şagă. Uitasem acum şi râie şi tot de spaimă.

– Strânge repede ce mai ai, până când nu vine baba, şi hai să fugim cu pluta ceea la frate-meu Vasile, în Borca, zise Dumitru, căci plutele începuse a umbla.

Înşfăcăm noi te miri ce mai aveam, ne ducem degrabă la plută, şi luntraşii, de cuvânt, şi pornesc. Ce-a fi zis Irinuca, în urma noastră, ce n-a fi zis, nu ştiu; dar ştiu atâta, că eram cu gheaţa-n spate, de frică, pân-am ajuns la Borca, unde ne-a fost şi masul. Iar a doua zi, în duminica de Florii, des-dimineaţă am plecat din Borca pe Plaiul-Bătrân, împreună cu doi plăieşi călări, spre Pipirig. Era o zi frumoasă în duminica aceea, şi plăieşii spuneau că n-au mai apucat aşa primăvară devreme de când îs ei.

Eu cu Dumitru însă o duceam într-un cântec, strângând viorele şi toporaşi de pe lângă plaiu, şi mergeam tot zburdând şi hârjonindu-ne, de parcă nu eram noi râioşii din Broşteni, care făcusem atâta bucurie la casa Irinucăi."

(Ion Creangă, *Amintiri din copilărie*)

Cerinţe:

1. Rezumaţi fragmentul în 6 rânduri.
2. Precizaţi indicii spaţiali şi temporali prezenţi în fragmentul selectat.
3. Prezentaţi două trăsături ale textului epic, aşa cum rezultă din textul citat.
4. Indicaţi mărcile oralităţii prezente în text şi rolul acestora.
5. Care este atitudinea autorului Ion Creangă faţă de întâmplarea în sine: ironică, neutră, laudativă.
6. Analizaţi „jocul" în ipostaza în care apare în textul lui Ion Creangă, urmărind consecinţele sale.

Scanned with OKEN Scanner

III. Se dă textul:

„A-nceput de ieri să cadă
Câte-un fulg, acum a stat,
Norii s-au mai răzbunat
Spre apus, dar stau grămadă
Peste sat.

Nu e soare, dar e bine,
Şi pe râu e numai fum.
Vântu-i liniştit acum,
Dar năvalnic vuiet vine
De pe drum.

Sunt copii. Cu multe sănii,
De pe coastă vin ţipând
Şi se-mping şi sar râzând;
Prin zăpadă fac mătănii;
Vrând-nevrând.

Gură fac ca roata morii;
Şi de-a valma se pornesc,
Cum prin gard se gâlcevesc
Vrăbii gureşe, când norii
Ploi vestesc.

Cei mai mari acum, din sfadă,
Stau pe-ncăierate puşi;
Cei mai mici, de foame-aduşi,
Se scâncesc şi plâng grămadă
Pe la uşi.

Colo-n colţ acum răsare
Un copil, al nu ştiu cui,
Largi de-un cot sunt paşii lui,
Iar el mic, căci pe cărare
Parcă nu-i.

Haina-i măturând pământul
Şi-o târăşte-abia, abia:
Cinci ca el încap în ea,

Scanned with OKEN Scanner

Să mai bată, soro, vântul
Dac-o vrea!

El e sol precum se vede,
Mă-sa l-a trimis în sat,
Vezi de-aceea-i încruntat,
Şi s-avântă, şi se crede
Că-i bărbat.

Cade-n brânci şi se ridică
Dând pe ceafă puțintel
Toată lâna unui miel:
O căciulă mai voinică
Decât el.

Şi tot vine, tot înoată,
Dar deodată cu ochi vii,
Stă pe loc - să mi te ții!
Colo, zgomotoasa gloată,
De copii!

El degrabă-n jur chiteşte
Vrun ocol, căci e pierdut,
Dar copiii l-au văzut!
Toată ceata năvăleşte
Pe-ntrecut.

– Uite-i, mă, căciula, frate,
Mare cât o zi de post –
Aoleu, ce urs mi-a fost!
Au sub dânsa şapte sate
Adăpost!

Unii-l iau grăbit la vale,
Alții-n glumă parte-i țin –
Uite-i, fără pic de vin
S-au jurat să-mbete-n cale
Pe creştin!

Scanned with OKEN Scanner

Vine-o babă-ncet pe stradă
În cojocul rupt al ei
Şi încins cu sfori de tei.
Stă pe loc acum să vadă
Şi ea ce-i.

S-oţărăşte rău bătrâna
Pentru micul Barba-cot.
– Aţi înnebunit de tot –
Puiul mamii, dă-mi tu mâna
Să te scot!

Cică vrei să stingi cu paie
Focul când e-n clăi cu fân,
Şi-apoi zici că eşti român!
Biata bab-a-ntrat în laie
La stăpân.

Ca pe-o bufniţ-o-nconjoară
Şi-o petrec cu chiu cu vai,
Şi se ţin de dânsa scai,
Plină-i strâmta ulicioară
De alai.

Nu e chip să-i faci cu buna
Să-şi păzească drumul lor!
Râd şi sar într-un picior,
Se-nvârtesc şi ţipă-ntruna
Mai cu zor.

Baba şi-a uitat învăţul:
Bate, 'njură, dă din mâini:
– Dracilor, sunteţi păgâni?
Maica mea! Să stai cu bâtul
Ca la câini!

Şi cu bâtul se-nvârteşte
Ca să-şi facă-n jur ocol;
Dar abia e locul gol,
Şi mulţimea năvăleşte
Iarăşi stol.

Scanned with OKEN Scanner

Astfel tabăra se duce
Lălăind în chip avan:
Baba-n mijloc, căpitan,
Scuipă-n sân şi face cruce
De Satan.

Ba se răscolesc şi câinii
De prin curţi, şi sar la ei.
Pe la garduri ies femei,
Se urnesc miraţi bătrânii
Din bordei.

– Ce-i pe drum atâta gură?
– Nu-i nimic. Copii ştrengari.
– Ei, auzi! Vedea-i-aş mari,
Parcă trece-adunătură
De tătari!

(G. Coşbuc, *Iarna pe uliţă*)

Cerinţe:

1. Precizaţi tema/temele literară/literare prezente în poezia citată.
2. Transcrieţi două structuri descriptive din textul dat.
3. Identificaţi o imagine auditivă şi o imagine vizuală existente în creaţia lui George Coşbuc.
4. Comentaţi ipostazierea jocului în text, analizând mijloacele artistice folosite în acest sens.
5. Numiţi alte jocuri de copii/adulţi legate de anumite anotimpuri.
6. Identificaţi modalităţile de expunere din text, arătând rolul lor.

IV. Se dă textul:

„Plouă soare peste mine
Şi mă udă cu lumină.
Eu în joc stropesc cu soare
Coala zărilor, velină.

Ce-am făcut?! Cum o s-ascund
Pata galbenă, arsura?
Peste tenta de lumină,
Peste zări mă dau de-a dura.

Scanned with OKEN Scanner

Nu se duce. Ce să fac?
Sufletu-l mototolesc
Şi-l fac cârpă ca să şterg
Soarele copilăresc.

Cârpa sufletului însă
Toată-i îmbibată-n soare,
Şterg mereu şi-n zări lumina
E din ce în ce mai mare.

Zarea aş putea s-o-nghit
Şi ar fi ascunsă bine,
Dar mi-ar lumina tot trupul
Şi-ar putea ghici oricine.

Ei, şi dacă ar rămâne
Înc-un soare, ce ar fi?
N-o să plângă – nu-i aşa? –
Nimeni dintre noi, copii.

(Ana Blandiana, *Gluma (II)*)

Cerințe:

1. Precizați temele literare existente în poezia citată.
2. Identificați posibile simboluri prezente în text şi arătați semnificația lor. Consultați un dicționar de simboluri în acest sens.
3. Care este rolul interogațiilor folosite în construirea discursului liric?
4. Cum interpretați relația dintre copil şi univers, aşa cum este conturată în text.
5. Motivați existența lirismului subiectiv în opera Anei Blandiana.

V. Lecturați atent textul:

„Doi țărani salutară cu o arhaică solemnitate pe viitorul stăpân al moşiei. Mişcarea vastelor pălării învăluie pe Dănuț cu epicul vânt al gloriei. Se opri în mijlocul şoselei ca un gladiator aclamat în arenă cu călcâiele pe trupul biruitului, având drept scut zmeul, drept lance sfoara al cărei fuior îl strângea în pumnul răpezit îndărăt.

– D-apoi nu te doboară, boierule, namila asta? întrebă unul din țărani.

Scanned with OKEN Scanner

– Pe mine?!

Dănuț tocmai isprăvise clasele primare. Era licean în vacanță.

– Mai bine hai de i-om da boierului o mână de ajutor să-l suie, se amestecă în vorbă celălalt țăran, apropiindu-se de zmeu.

– Da mare-i! se minună el. Cât o fereastră boierească!

Dănuț se simți mândru că zmeul e al lui și umilit că e mai mare decât el. Instinctiv – cum ocolește o femeie măruntă vecinătatea celor înalte- se îndepărtă grav, măsurând șoseaua cu pasul. Zmeul rămase arestat între cei doi țărani.

– Oprește, boierule, că nu bate vântul dintr-acolo; întoarce-te-napoi, porunci sfătos unul dintre ei.

Dănuț se codi o clipă, cercetă zările, se încruntă cu demnitate, ca frământat de socoteli adânci, de răspunderi...și se supuse. În goana mare trece pe lângă zmeul atent, și fugi, și fugi depănând sfoara între degete. În urma lui mosorul se zbătea ca un guzgan epileptic.

– Dați-i drumul! răcni el de departe, smucind sfoara din răsputeri.

Zmeul căzu în cap, Dănuț pe spate.

Între timp, unul câte unul, apoi pâlcuri-pâlcuri, copilașii satului îngrădiră, desculți și naivi, evenimentul de pe șosea.

– Lasă, boierule, că –l muștruluiesc eu, îl liniști unul din țărani, ștergându-i straiele de colb cu bătăi delicate, ca pe un patrafir

– Vezi! Vezi! Dacă nu i-ați întins coarda, suspină întretăiat Dănuț, abia stăpânindu-și lacrimile.

– Ia să vezi, boierule, numai să-l iei cu binișoru, ș-ăl vezi că pornește! Așa-i și calul nărăvaș!...Ia te uită mata!...Ș-ăl tragi...ș-ăl încerci, ș-ăl mai lași slobod....și iar tragi bățu...Ian auzi!

Melodică mânie de violoncele, zbârnâitoare vâjâia în salturile, tresăltările și înconvoielile-ncordate ale zmeului însuflețit de viața vânturilor străvezii. Cozile se alintau feminine în larg, dezmierdând puterea vânturilor.

– Hoop-pa!...

Dănuț întinse brațele pe jumătate, într-ajutor Celui de Sus, c-un gol în piept și, înfiorat, își feri capul. Cu o pornire de balet, fetițele se mlădiară lin, băieții se-ncordară, gata să se avânte.

Ca un delfin pe malul mării zmeul se dăduse peste cap...și mârâind se înțepenise iar la loc, piept în piept cu tot văzduhul....

În urmă ondulară cozile, păstrându-și grația de stele căzătoare.

Hăi-hăi! chiuiră copiii."

(Ionel Teodoreanu, *La Medeleni*)

Scanned with OKEN Scanner

Cerințe:

1. Rezumați fragmentul în 5 rânduri.
2. Precizați instanțele extratextuale și intratextuale din fragmentul dat.
3. Precizați modurile de expunere existente în text, arătând rolul lor.
4. În ce constă jocul/joaca pentru copiii prezenți în textul citat? Urmăriți raportul dintre Dănuț și zmeul personificat.
5. Argumentați că fragmentul aparține unei opere epice.

VI. Se dă textul:

„Ștefan (începe să fie enervat): La urma urmelor, ce vrei dumneata?

Corina: Vreau să spun că nu mă sperii. Vreau să-ți spun că te cunosc. Și mai vreau să-ți spun că tot jocul dumitale e naiv. De cinci zile, de când ai intrat în pensiune, te căzneşti să fii interesant. Tăcerile dumitale! Singurătatea dumitale! Fruntea dumitale copleşită de gânduri! Calmul dumitale, superbul, absolutul dumitale calm! (*Râde, bună, prietenoasă, cu o subită destindere*) Ce copil eşti! Ți-a intrat în cap să fii (*cu un gest declamator*) «teroarea pensiunii Weber». Ei bine, m-aş sufoca dacă nu ți-aş spune: nu eşti. Poate că o sperii pe domnişoara Weber, poate pe madame Vintilă, sigur pe Agnus. Pe mine nu. Zău că nu. Nu ți-o spun din orgoliu. [...]

Ștefan: Niciunul din voi, dumneata şi ăştia – Bogoiu sau cum le mai zice? –, nu ştie să uite! Ameţiți când vi se întâmplă să nu vă aduceți aminte, trei secunde, în ce zi sunteți. D-aia zăpăcitul ăla de bătrân, de cum se scoală, n-are altă treabă decât să scrie pe tablă: 5 august, 6 august... D-aia vă strângeți pâlc în jurul aparatului de radio, ca să vă spună ora exactă. (*Aproape violent*:) Eu nu vreau să ştiu ora exactă. Şi nu vreau să ştiu ce e azi, ce va fi mâine şi ce a fost alaltăieri. Ce e azi? O zi cu soare. Mi-e de ajuns. Îmi faceți milă, zău, când vă văd cu ce disperare, cu ce panică vă agățați de tot ce ați lăsat dincolo, acasă, la Bucureşti. Şi, la drept vorbind, n-ați lăsat nimic acolo. Ați adus totul cu voi, în valiză: mânii, regrete, zâmbete, amoruri. Ziceai: «Vrei să începem un joc nou?» Sigur că vreau, dar nu vezi că jocul meu e nou şi că al vostru e vechi, bătrân, trist?

Corina: Şi cum se cheamă jocul dumitale?

Ștefan: Are mai multe nume, dar dumneata eşti o fată cinică şi ai să râzi.

Corina: Şi ți-e frică de râsul meu?

Ștefan: Nu. Se cheamă jocul de-a vacanța. Şi se mai cheamă jocul de-a uitarea. Şi s-ar mai putea chema jocul de-a fericirea.

Scanned with OKEN Scanner

Corina: Ai dreptate. E un nume puțin comic. Totuși, n-am să râd. Jocul de-a fericirea... și e greu jocul ăsta?

Ștefan: A! Sigur că da! E un lucru complicat fericirea. Trebuie învățat cu răbdare, cu metodă... Acasă, la București, n-am timp. Am alte lucruri, mai urgente. Nu mai serioase – pentru că nimic nu e mai serios decât fericirea, dar mai urgente. Aici însă, aici sunt absolut decis să fiu fericit. Cu orice preț."

(Mihail Sebastian, *Jocul de-a vacanța*)

Cerințe:

1. Precizați modalitatea de expunere existentă în text.
2. Care este tema fragmentului selectat și cum este înfățișată de către cele două personaje: Ștefan și Corina.
3. Explicați valența expresivă a repetiției în replica: „Se cheamă jocul de-a vacanța. Și se mai cheamă jocul de-a uitarea. Și s-ar mai putea chema jocul de-a fericirea."
4. Comentați, în 6–10 rânduri, secvența: „A! Sigur că da! E un lucru complicat fericirea. Trebuie învățat cu răbdare, cu metodă..."
5. Exprimați-vă opinia în legătură cu existența/inexistența fericirii, raportându-vă la experiențele trăite de voi până acum.

„Familia"

I. Citiți cu atenție textul:

„A rămas Mara, săraca, văduvă cu doi copii, sărăcuții de ei, dar era tânără și voinică și harnică și Dumnezeu a mai lăsat să aibă și noroc.

Nu-i vorbă, Bârzovanu, răposatul, era, când a fost, mai mult cârpaci decât cizmar și ședea mai bucuros la birt decât acasă; tot le-au mai rămas însă copiilor vreo două sute de pruni pe lunca Murășului, viuța din dealul despre Păuliș și casa, pe care muma lor o căpătase de zestre. Apoi, mare lucru pentru o precupeață, Radna e Radna, Lipova e numai aci peste Mureș, iar la Arad te duci în două ceasuri.

Marți dimineața, Mara-și scoate șatra și coșurile pline în piața de pe țărmurele drept al Murășului, unde se adună la târg de săptămână murășenii până de pe la Sovârșeni și Soboteliu și podgorenii până de pe la Cuvin. Joi dimineața ea trece Murășul și întinde șatra pe țărmurele stâng, unde se adună bănățenii până de pe la Făget, Căpâlnaș și Sân-Miclăuș. Vineri noaptea, după cântatul cocoșilor, ea pleacă la

Scanned with OKEN Scanner

Arad, ca ziua s-o prindă cu şatra întinsă în piaţa cea mare, unde lumea se adună din şapte ţinuturi.

Dar lucrul cel mare e că Mara nu-ţi iese niciodată cu gol în cale; vinde ce poate şi cumpără ce găseşte; duce de la Radna ceea ce nu găseşte la Lipova ori la Arad şi aduce de la Arad ceea ce nu găseşte la Radna ori la Lipova. Lucrul de căpetenie e pentru dânsa ca să nu mai aducă ce a dus şi vinde mai bucuros cu câştig puţin decât ca să-i «clocească» marfa."

(Ioan Slavici, *Mara*)

Cerinţe:

1. Precizaţi şi argumentaţi din ce moment al subiectului face parte fragmentul citat.
2. Interpretaţi semnificaţia celor două apoziţii: „săraca" şi „sărăcuţii de ei", raportându-vă la instanţa naratorului.
3. Arătaţi rolul enumerărilor toponimice existente în text.
4. Ce teme literare se desprind din fragmentul citat.
5. Argumentaţi, prin două trăsături prezente în text, că fragmentul face parte din genul epic.

II. Se dă textul:

„[...] Sunt săraci, sărăcuţii, că n-au tată; e săracă şi ea, c-a rămas văduvă cu doi copii; cui, Doamne, ar putea să-i lase când se duce la târg? Cum ar putea dânsa să stea de dimineaţă până seara fără ca să-i vadă? Cum, când e atât de bine să-i vezi?!

Umblă Mara prin lume, aleargă sprintenă, se târguieşte şi se ceartă cu oamenii, se mai ia şi de cap câteodată, plânge şi se plânge c-a rămas văduvă, şi apoi se uită împrejur să-şi vadă copiii şi iar râde.

«Tot n-are nimeni copii ca mine!» îşi zice ea, şi nimeni nu poate s-o ştie aceasta mai bine decât dânsa, care ziua toată vede mereu copii şi oameni şi nu poate să vadă fiinţă omenească fără ca s-o pună alături de copiii ei. Mult sunt sănătoşi şi rumeni, voinici şi plini de viaţă, deştepţi şi frumoşi, răi sunt, mare minune, şi e lucru ştiut că oameni de dai Doamne numai din copii răi se fac.

Mai sunt şi zdrenţăroşi şi desculţi şi nepieptănaţi şi nespălaţi şi obraznici, sărăcuţii mamei; dar tot cam aşa e şi ea însăşi; cum altfel ar putea să fie o văduvă săracă? Cum ar putea să fie copiii săraci, care îşi petrec viaţa în târg, printre picioarele oamenilor?

Scanned with OKEN Scanner

Muiere mare, spătoasă, greoaie şi cu obrajii bătuţi de soare, de ploi şi de vânt, Mara stă ziua toată sub şatră, în dosul mesei pline de poame şi de turtă dulce. [...]

Apoi, după ce a mai băut şi o ulcică de apă bună, ea scoate săculeţul, ca să facă socoteala. Niciodată însă ea n-o face numai pentru ziua trecută, ci pentru toată viaţa. Scăzând dobânda din capete, ea pune la o parte banii pentru ziua de mâine, se duce la căpătâiul patului şi aduce cei trei ciorapi: unul pentru zile de bătrâneţe şi pentru înmormântare, altul pentru Persida şi al treilea pentru Trică. Nu e chip să treacă zi fără ca ea să pună fie şi măcar numai câte un creiţar în fiecare din cei trei ciorapi; mai bucuros se împrumută pentru ziua de mâine. Când poate să pună florinul, ea-l sărută, apoi rămâne aşa, singură, cu banii întinşi pe masă, stă pe gânduri şi începe în cele din urmă să plângă.

Nu doară că i-ar fi greu de ceva; când simte greul vieţii, Mara nu plânge, ci sparge oale ori răstoarnă mese sau coşuri. Ea îşi dă însă seama cât a avut când a rămas văduvă, cât are acum şi cât o să aibă odată. Şi chiar Mara să fii, te moi când simţi că e bine să fii om în lumea aceasta, să alergi de dimineaţă până seara şi să ştii că n-o faci degeaba.

Peste zi ea vede multă lume, şi dacă-i iese-n cale vreo femeie care-i place şi ca fire, şi ca înfăţişare, ea-şi zice cu tainică mulţumire: «Aşa are să fie Persida mea!» Iar dacă bărbat e cel ce-i place, ea-şi zice: «Aşa are să fie Trică al meu!»"

(Ioan Slavici, *Mara*)

Cerinţe:

1. Rezumaţi fragmentul în cel mult şase rânduri.
2. Interpretaţi semnificaţia interogaţiilor retorice şi a exclamaţiilor prezente în text.
3. Care este atitudinea Marei faţă de banii câştigaţi? Surprindeţi modul în care personajul tezaurizează aceşti bani.
4. Selectaţi două structuri/secvenţe din care să reiasă implicarea naratorului obiectiv (heterodiegetic).
5. Comentaţi, în 6 rânduri, secvenţa următoare: „Apoi, după ce a mai băut şi o ulcică de apă bună, ea scoate săculeţul, ca să facă socoteala. Niciodată însă ea n-o face numai pentru ziua trecută, ci pentru toată viaţa."
6. Realizaţi caracterizarea Marei aşa cum reiese din fragmentul citat.
7. Identificaţi structurile monologale din text şi comentaţi rolul lor.

Scanned with OKEN Scanner

III. Citiți atent textul:

„Nu știu alții cum sunt, dar eu, când mă gândesc la locul nașterii mele, la casa părintească din Humulești, la stâlpul hornului unde lega mama o sfară cu motocei la capăt, de crăpau mâțele jucându-se cu ei, la prichiciul vetrei cel humuit, de care mă țineam când începusem a merge copăcel, la cuptorul pe care mă ascundeam, când ne jucam noi, băieții, de-a mijoarca, și la alte jocuri și jucării pline de hazul și farmecul copilăresc, parcă-mi saltă și acum inima de bucurie! Și, Doamne, frumos era pe atunci, căci și părinții, și frații și surorile îmi erau sănătoși, și casa ne era îndestulată, și copiii și copilele megieșilor erau de-a pururea în petrecere cu noi, și toate îmi mergeau după plac, fără leac de supărare, de parcă era toată lumea a mea! Și eu eram vesel ca vremea cea bună și șturlubatic și copilăros ca vântul în tulburarea sa. Și mama, care era vestită pentru năzdrăvăniile sale, îmi zicea cu zâmbet uneori, când începea a se ivi soarele dintre nori după o ploaie îndelungată: «Ieși, copile cu părul bălan, afară și râde la soare, doar s-a îndrepta vremea și vremea se îndrepta după râsul meu»...

Știa, vezi bine, soarele cu cine are de-a face, căci eram feciorul mamei, care și ea cu adevărat că știa a face multe și mari minunății: alunga nourii cei negri de pe deasupra satului nostru și abătea grindina în alte părți, înfigând toporul în pământ, afară, dinaintea ușii; închega apa numai cu două picioare de vacă, de se încrucea lumea de mirare; bătea pământul, sau peretele, sau vrun lemn, de care mă păleam la cap, la mână sau la picior, zicând: «Na, na!», și îndată-mi trecea durerea...

Așa era mama în vremea copilăriei mele, plină de minunății, pe cât mi-aduc aminte; și-mi aduc bine aminte, căci brațele ei m-au legănat când îi sugeam țâța cea dulce și mă alintam la sânu-i, gângurind și uitându-mă în ochi-i cu drag! Și sânge din sângele ei și carne din carnea ei am împrumutat, și a vorbi de la dânsa am învățat. Iar înțelepciunea de la Dumnezeu, când vine vremea de a pricepe omul ce-i bine și ce-i rău.

Când venea tata noaptea de la pădure din Dumesnicu, înghețat de frig și plin de promoroacă, noi îl speriam sărindu-i în spate pe întuneric. Și el, cât era de ostenit, ne prindea câte pe unul, ca la «baba-oarba», ne ridica în grindă, zicând: «'tâta mare! » și ne săruta mereu pe fiecare."

(Ion Creangă, *Amintiri din copilărie*)

Cerințe:

1. Cui aparține perspectiva relatării evenimentelor? Justificați-vă răspunsul, folosindu-vă de text.
2. Identificați simbolurile existente în prima parte a textului și interpretați semnificația lor pentru naratorul-personaj.

Scanned with OKEN Scanner

3. Cum este transpusă ideea de „familie" în fragmentul selectat?
4. Precizați anacolutul existent în text.
5. Motivați folosirea frecventă a verbelor la modul indicativ, timpul imperfect, în text.
6. Realizați portretul mamei, așa cum reiese din fragmentul citat.

IV. Citiți cu atenție textul:

a) „Cât ieșeau din iarnă și până aproape de sfântul Niculaie, Moromeții mâncau în tindă la o masă joasă și rotundă, așezați în jurul ei pe niște scăunele cât palma. Fără să se știe când, copiii se așezaseră cu vremea unul lângă altul, după fire și neam. Cei trei frați vitregi, Paraschiv, Nilă și Achim, stăteau spre partea din afară a tindei, ca și când ar fi fost gata în orice clipă să se scoale de la masă și să plece afară. De cealaltă parte a mesei, lângă vatră, jumătate întoarsă spre strachinile și oalele cu mâncare de pe foc, stătea întotdeauna Catrina Moromete, mama vitregă a celor trei frați, iar lângă ea îi avea pe ai ei, pe Niculae, pe Ilinca și pe Tita, copii făcuți cu Moromete. Dar Catrina fusese măritată și ea înainte de a-l lua pe Moromete: bărbatul acesta îi murise în timpul războiului, dar nu pe front pentru că nu împlinise încă anii ca să nu fie luat militar, ci acasă, de apă la plămâni; îi lăsase o fată (pe care Catrina o născuse după moartea lui) și când plecă din casa socrilor n-o luă cu ea, o lăsă bătrânului Năfliu, bâtului, cum îi spuneau cu toți, cu care însă Catrina nu se avea bine.

Moromete stătea parcă deasupra tuturor. Locul lui era pragul celei de-a doua odăi, de pe care el stăpânea cu privirea pe fiecare. Toți ceilalți stăteau umăr lângă umăr, înghesuiți, masa fiind prea mică. Moromete n-o mai schimbase de pe vremea primei lui căsătorii, deși numărul copiilor crescuse. El ședea bine pe pragul lui, putea să se miște în voie și de altfel nimănui nu-i trecuse prin cap că ar fi bine să se schimbe masa aceea joasă și plină de arsurile de la tigaie.

Paraschiv, Nilă și Achim nu erau din firea lor niște copii tăcuți, moi ori lipsiți de veselie. Totuși, ca totdeauna, ei se așezară la masă absenți, uitându-se în gol, oftând, parcă ar fi trebuit nu să mănânce, ci să ridice pietre de moară. Moromete se așeză și el pe prag, făcând în același timp câteva cruci repezi și închizând o clipă, evlavios, ochii. Niculae, care nu avea scaun, se așeză turcește pe pământ."

(Marin Preda, *Moromeții*, vol. I)

Scanned with OKEN Scanner

b) „Moromete se aşează pe piatra albă de hotar şi îşi luă capul în mâini. Era cu desăvârşire singur. Dacă n-ar fi fost miriştea locurilor sau urmele de căruţă, uscate adânc în pământul drumului, care arătau că pe aici au fost oameni, s-ar fi zis că porumburile au crescut singure, că au fost părăsite, că nimeni n-o să mai calce vreodată pe-aici şi că doar el a rămas ca un martor al unei lumi ciudate care a pierit.

Moromete însă era departe de a fi rupt de lume şi venise aici tocmai pentru că se simţea îngropat în ea până la gât şi vroia să scape. Înţelegea că se uneltise împotriva lui şi el nu ştiuse – timpul pe care îl crezuse răbdător şi lumea pe care o crezuse prietenă şi plină de daruri ascunseseră de fapt o capcană (fâlfâirea înceată a ameninţărilor, întinderea lor de-a lungul anilor şi de aici credinţa în fărâmiţarea şi disperarea lor) – iar lumea, trăind în orbire şi nepăsare, îi sălbăticise copiii şi îi asmuţise împotriva lui.

Stătea pe piatra de hotar cu capul în mâini şi încerca să dea de curgerea până mai ieri a gândirii sale liniştite, îndârjit şi hotărât să nu cruţe nimic pentru a o regăsi, simţind că înstrăinarea de ea ar aduce întunericul şi că moartea n-ar fi mai rea decât atât. Cum să trăieşti dacă nu eşti liniştit? Nu se întâmplase nimic atât de cumplit încât să nu fie repus totul sub lumina vie a minţii. Nu cumva timpul era undeva acelaşi? Nu cumva trecerea lui era egală şi dacă o dată te ocrotea fărâmiţând primejdia, când te credeai scăpat îţi distrugea de asemenea speranţele clădite peste legea lui? Nu cumva copiii de aceea sunt copii, ca să nu-şi înţeleagă părinţii, fără ca mai întâi să se rătăcească, şi de aceea părintele e părinte, ca să-i ierte şi să sufere pentru ei? «Dar i-am iertat mereu», gândi deodată Moromete şi gândirea aceasta reveni şi nu mai fu urmată de alta, i-am iertat mereu, i-am iertat mereu şi rămase cu ea în cap până ce îşi luă seama şi o stinse.

După care nu mai fu nimic, se auzea numai foşnetul porumbului, vântul uşor care venea dinspre miazănoapte sporind parcă şi mai mult tăcerea omului şi a pământului. Un iepure ieşi la marginea unui lot şi îşi agită câteva clipe urechile, după care trecu drumul şi pieri în porumbul celălalt. Începuseră să scârţâie greierii.

«Am făcut tot ce trebuia, reluă Moromete cu o sforţare, le-am dat tot ce era, la toţi, fiecăruia ce-a vrut... Ce mai trebuia să fac şi n-am făcut? Ce mai era de făcut şi m-am dat la o parte şi n-am avut grijă? Mi-au spus ei mie ceva să le dau şi nu le-am dat? A cerut cineva ceva de la mine şi eu am spus nu? Mi-a arătat mie cineva un drum mai bun pentru ei pe care eu să-l fi ocolit fiindcă aşa am vrut eu? S-au luat după lume, nu s-au luat după mine! Şi dacă lumea e aşa cum zic ei şi nu e aşa

Scanned with OKEN Scanner

cum zic eu, ce mai rămâne de făcut?! N-au decât să se scufunde! Întâi lumea şi pe urmă şi ei cu ea.»

Şi această gândire sumbră şi trufaşă îl ridică pe Moromete în picioare, pregătit parcă să facă faţă unei asemenea prăbuşiri.

Se apropia seara. Câmpia îşi lăsa în jos, nesimţit, pleoapa ei uriaşă. La răsărit era întuneric, se vedeau urcând nori de ploaie.

Când, într-un târziu, se uită în jurul său, îşi duse mâna la frunte, se clătină câteva clipe, apoi îşi reveni si porni încet să se întoarcă acasă."

(Marin Preda, *Moromeţii*, vol. I)

Cerinţă:

1. Pornind de la cele două fragmente, realizaţi un eseu structurat de 1–2 pagini în care să surprindeţi tema familiei în viziunea autorului.
2. În redactarea eseului structurat se recomandă să aveţi în vedere următoarele repere:
   - prezentarea cinei familiei Moromete;
   - surprinderea aşezării la masă a membrilor familiei care trădează adevăratele relaţii dintre ei;
   - importanţa locului pe care se aşează Moromete în ipostaza de „pater familias";
   - mentalitatea tatălui;
   - efortul lui Moromete de a găsi o explicaţie a conflictului cu băieţii cei mari;
   - aprecieri asupra stilului folosit de autor.

„Iubirea"

I. Citiţi textul:

„Pocnind din bici pe lîngă boi,
În zori de zi el a trecut
Cu plugul pe la noi.
Şi de pe bici l-am cunoscut,
Şi cum ţeseam, nici n-am ştiut
Cum am sărit şi m-am zbătut
Să ies de la război.

Scanned with OKEN Scanner

Şi-atâta tort mi-am încâlcit
Şi-n grabă mare-am spart un geam,
Ştiu eu ce mi-a venit?!
Am cap, dar parcă nu-l mai am!
Ce-aveam să-i spui? Nimic n-aveam,
Dar era-n zori, şi eu voiam
Să-ntreb cum a dormit.

Şi, vezi, aşa-i el, nu ştiu cum!
M-a prins de braţ şi m-a cuprins
Să mă sărute-n drum.
Dar eu din braţe-i m-am desprins
Şi l-am certat şi l-am împins –
Dar n-am făcut cu dinadins,
Şi rău ce-mi pare-acum!

O, nu mi-e că mi-am sângerat
La prag piciorul într-un cui,
Dar mi-e că e păcat!
Om bun ca dânsul nimeni nu-i,
Şi pentr-o vorbă rea ce-i spui,
El toată ziulica lui
Munceşte supărat!"

(George Coşbuc, *Pe lângă boi*)

Cerinţe:

1. Precizaţi două contexte pentru a ilustra omonimia cuvântului „zori".
2. Comentaţi comportamentul fetei îndrăgostite, aşa cum apare în poezia lui G. Coşbuc.
3. Creaţia dezvoltă un mit fundamental din literatura română. Care este acesta? Justificaţi-vă răspunsul.
4. Comentaţi strofa a doua a poeziei, în 6–10 rânduri, punând în evidenţă relaţia dintre ideea poetică şi mijloacele artistice.
5. Indicaţi o imagine vizuală şi una auditivă existente în text.
6. Ce alte mituri fundamentale din literatura română cunoaşteţi?

Scanned with OKEN Scanner

II. Se dă textul:

„Iubind în taină am păstrat tăcere,
Gândind că astfel o să-ţi placă ţie,
Căci în priviri citeam o veşnicie
De-ucigătoare visuri de plăcere.

Dar nu mai pot. A dorului tărie
Cuvinte dă duioaselor mistere;
Vreau să mă-nec de dulcea-nvăpăiere
A celui suflet ce pe al meu [îl] ştie.

Nu vezi că gura-mi arsă e de sete
Şi-n ochii mei se vede-n friguri chinu-mi,
Copila mea cu lungi şi blonde plete?

Cu o suflare răcoreşti suspinu-mi,
C-un zâmbet faci gândirea-mi să se-mbete.
Fă un sfârşit durerii… vin' la sânu-mi."

(Mihai Eminescu, *Iubind în taină...*)

Cerințe:

1. Precizați structura poeziei. Ce observați?
2. Identificați tema textului.
3. Precizați mărcile discursive ale prezenței eului liric în text.
4. Comentați două figuri de stil diferite existente în poezie.
5. Interpretați titlul în relație cu textul

III. Se dă textul:

„Vino-n codru la izvorul
Care tremură pe prund,
Unde prispa cea de brazde
Crengi plecate o ascund.

Şi în braţele-mi întinse
Să alergi, pe piept să-mi cazi,
Să-ţi desprind din creştet vălul,
Să-l ridic de pe obraz.

Scanned with OKEN Scanner

Pe genunchii mei şedea-vei,
Vom fi singuri-singurei,
Iar în păr înfiorate
Or să-ţi cadă flori de tei.

Fruntea albă-n părul galben
Pe-al meu braţ încet s-o culci,
Lăsând pradă gurii mele
Ale tale buze dulci...

Vom visa un vis ferice,
Îngâna-ne-vor c-un cânt
Singuratece izvoare,
Blânda batere de vânt;

Adormind de armonia
Codrului bătut de gânduri,
Flori de tei deasupra noastră
Or să cadă rânduri-rânduri."

(Mihai Eminescu, *Dorinţa*)

Cerinţe:

1. Precizaţi două contexte pentru a ilustra sensul propriu şi sensul figurat al substantivului „gură".
2. Identificaţi temele şi motivele literare existente în text.
3. Arătaţi semnificaţia utilizării verbelor la modul indicativ, timpul viitor şi la modul conjunctiv-prezent.
4. Analizaţi creaţia eminesciană citată, urmărind nivelurile limbii (fonetic, lexical, morfo-sintactic, stilistic).

IV. Se dă textul:

„Fără să vreau, înfierbântat încă de propria mea izbucnire, de tot ce mocnisem în suflet, strâng furios braţul lui Orişan, care la început a încercat nedumerit să mă întrerupă şi care acum, înţelegând, ca la lumina unei torţe, că e vorba de sentimente refulate, sugrumate îndelungă vreme, tace, ascultându-mă, pe poteca luminată de lună, sub cerul înalt, aci, între culmi de munţi.

– O iubire mare e mai curând un proces de autosugestie... Trebuie timp şi trebuie complicitate pentru formarea ei. De cele mai multe ori te

Scanned with OKEN Scanner

obişnuieşti greu, la început, să-ţi placă femeia fără care mai târziu nu mai poţi trăi. Iubeşti întâi din milă, din îndatorire, din duioşie, iubeşti pentru că ştii că asta o face fericită, îţi repeţi că nu e loial s-o jigneşti, să înşeli atâta încredere. Pe urmă te obişnuieşti cu surâsul şi vocea ei, aşa cum te obişnuieşti cu un peisaj. Şi treptat îţi trebuieşte prezenţa ei zilnică. Înăbuşi în tine mugurii oricăror altor prietenii şi iubiri. Toate planurile de viitor ţi le faci în funcţie de nevoile şi preferinţele ei. Vrei succese ca să ai surâsul ei. Psihologia arată că au o tendinţă de stabilizare stările sufleteşti repetate şi că, menţinute cu voinţă, duc la o adevărată nevroză. Orice iubire e ca un monodeism, voluntar la început, patologic pe urmă.

Îţi construieşti casa pentru o femeie, cumperi mobila pe care a ales-o ea, îţi fixezi deprinderile cum le-a dorit ea. Toate planurile tale de viitor până la moarte sunt făcute pentru doi inşi. A plecat de acasă, şi eşti necontenit îngrijorat să nu i se întâmple ceva... Te străpunge ca un stilet orice aluzie despre ea şi eşti nebun de fericire când, după greutăţi materiale şi umilinţe uneori, ai izbutit să-i faci o surpriză care s-o uimească de plăcere. Ei bine, într-o zi vine femeia aceasta şi-ţi spune că toate astea trebuie să înceteze până mâine la ora 11.35, când pleacă la gară. Shylock n-a avut curajul să taie din spatele unui om viu exact livra de carne la care avea dreptul, căci ştia că asta nu se poate. Totuşi, femeia crede că din această simbioză sentimentală, care e iubirea, poate să-şi ia înapoi numai partea pe care a adus-o ea fără să facă rău restului. Nici un doctor nu are curajul să despartă corpurile celor născuţi uniţi, căci le-ar ucide pe amândouă. Când e cu adevărat vorba de o iubire mare, dacă unul dintre amanţi încearcă imposibilul, rezultatul e acelaşi. Celălalt, bărbat sau femeie, se sinucide, dar întâi poate ucide. De altminteri aşa e şi frumos. Trebuie să se ştie că şi iubirea are riscurile ei. Că acei care se iubesc au drept de viaţă şi de moarte, unul asupra celuilalt."

(Camil Petrescu, *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*)

Cerinţe:

1. Precizaţi tipul de narator existent în text. Motivaţi răspunsul cu ajutorul textului.
2. Care este tema discuţiei dintre cele două personaje (Ştefan Gheorghidiu şi Orişan)?
3. Analizaţi părerea protagonistului despre iubire, aducând argumente pro şi contra acestei păreri.

Scanned with OKEN Scanner

4. Ce particularități de stil remarcați la nivelul textului?
5. Argumentați că fragmentul este un text epic/narativ.

V. Se dă textul:

„ZIȚA: (repede) Ei! L-ai găsit? I-ai vorbit? I-ai dat? I-ai spus?
SPIRIDON: Da, cocoană.
ZIȚA: Ce-a zis?
SPIRIDON: «Mersi!»
ZIȚA: Şi tu ce i-ai spus?
SPIRIDON: «Pentru puțin.»
ZIȚA: Nu i-ai spus cum ți-am zis eu?
SPIRIDON: Ba da, l-am luat să-i arăt casa.
ZIȚA: Nu mai trebuia să-i arăți nimic, că-i scrisesem eu în bilet unde să vie.
SPIRIDON: Aşa mi-a zis, să-i arăt casa, ca să meargă la sigur... Dar când să ies de pă maidan cu dumnealui, tocmai trecea jupânul de la vale; am lăsat pe persoana în chestiune să m-aştepte pe maidan şi eu am sărit peste uluci prin fundul curții, că mi-era frică să nu dea jupânul cu ochii de mine, ori să vie acasă şi să nu mă găsească.
ZIȚA: Prostule! Nu ştii că nenea e de rond la noapte? Nu mai dă pe-acasă până la ziuă.
SPIRIDON: Dar dacă mă găsea pe uliță, plăteai dumneata pielea mea?
ZIȚA: Ei! Şi zi persoana în chestiune aşteaptă pe maidan?
SPIRIDON: Da, şi mi-a dat şi biletul ăsta ca să ți-l aduc.
ZIȚA: (luând biletul) Şi nu mi-l dai mai curând! Adu să văz. (Merge la o parte şi citeşte:)

«Angel radios! De când te-am văzut întâiaşi dată pentru prima oară, mi-am pierdut uzul rațiunii... (Îşi comprimă palpitațiile) Te iubesc la nemurire. Je vous aime et vous adore: que prêtendez-vous encore? Inima-mi palpită de amoare. Sunt într-o pozițiune pitorească şi mizeri-cordioasă şi sufăr peste poate. O, da! Tu eşti aurora sublimă, care deschide bolta azurie într-o adorațiune poetică infinită de suspine misterioase, pline de reverie şi inspirațiune, care m-a făcut pentru ca să-şi fac aci anexata poezie:

Eşti un crin plin de candoare, eşti o fragilă zambilă,
Eşti o roză parfumată, eşti o tânără lalea!

Scanned with OKEN Scanner

Un poet nebun şi tandru te adoră, ah! copilă!
De a lui poziţiune turmentată fie-ţi milă;
Te iubesc la nemurire şi îţi dedic lira mea!
Al tău pentru o eternitate şi per toujours.»

(Foarte aprinsă, îşi face vânt cu scrisoarea şi se plimbă repede)
Spiridoane băiete, du-te, du-te iute; te aşteaptă siguralmente... du-te... spune-i să aştepte, viu şi eu după tine numaidecât, numai să vorbesc cevaşilea cu ţăţica."

(I.L. Caragiale, *O noapte furtunoasă*)

Cerinţe:

1. Precizaţi personajele prezente în text şi raporturile în care se află unele cu altele.
2. Selectaţi două indicaţii scenice (didascalii) şi arătaţi rolul lor.
3. Cum justificaţi construcţia dialogală a textului?
4. Motivaţi prezenţa diferitelor tipuri de comic în fragmentul selectat.
5. Prezentaţi (prin analiză) declaraţia de dragoste redactată pe bilet Ziţei, punând în lumină şi ipostaza de „poet" a îndrăgostitului-lulea.

„Şcoala"

I. Se dă textul:

„Liceu, – cimitir
Al tinereţii mele –
Pedanţi profesori
Şi examene grele...
Şi azi mă-nfiori
Liceu, – cimitir
Al tinereţii mele!

Liceu, – cimitir
Cu lungi coridoare –
Azi nu mai sunt eu
Şi mintea mă doare...
Nimic nu mai vreu –
Liceu, – cimitir
Cu lungi coridoare...

Scanned with OKEN Scanner

Liceu, – cimitir
Al tinereții mele –
În lume m-ai dat
În vâltorile grele,
Atât de blazat...
Liceu, – cimitir
Al tinereții mele!"

(George Bacovia, *Liceu*)

Cerințe:

1. Exprimați-vă opinia în legătură cu poezia lui Bacovia, cu atitudinea prezentată. Împărtășiți sau nu această atitudine? Argumentați-vă răspunsul.
2. Precizați tema și laitmotivul poeziei.
3. Explicați prin ce mijloc gramatical liceul pare a fi personificat și arătați de ce autorul optează pentru acest lucru.
4. Care sunt motivele din text care să justifice o astfel de percepție negativă asupra liceului?
5. Realizați un eseu de maximum 2 pagini în care să faceți o descriere a școlii ideale, așa cum v-o închipuiți voi.

II. Se dă textul:

„CHIRIȚA (*aprinzându-și o țigară groasă*): Merci... Voulez-vous aussi boire une cigarre? Ils sont de minune... cigarres de Halvanne...

ȘARL (*luând o țigară*): Merci, madame.

GULIȚĂ: Țigare de halva?... Nineacă, dă-mi și mie o țigară.

CHIRIȚA: Auzi?... Atâta ar mai trebui... Cuconașii nu trag țigări.

GULIȚĂ: Ei... mata de ce tragi, dacă ești cucoană?

CHIRIȚA: Tacă-ți gura, plodule... Monsiu Șarlă... ian dites-moi, je vous prie: est-ce que vous ètes... mulțămit de Guliță?

ȘARL: Comme çi, comme ça... mulțumit et pas trop.

CHIRIȚA: C'est qu'il est très... zburdatic... mais avec le temps, je sui sure qu'il deviendra un tambour d'instruction.

ȘARL (*cu mirare*): Tambour?...

CHIRIȚA: Oui... adică, tobă de carte... tambour... nous disons comme ça en moldave. Da' ian să-i fac eu un examen... Guliță, spune nineacăi, cum se cheamă franțuzăște furculiță?

GULIȚĂ: Furculision.

CHIRIȚA: Frumos... Dar friptura?

Scanned with OKEN Scanner

GULIȚĂ: Fripturision.
CHIRIȚA: Prea frumos... dar învârtita?
GULIȚĂ: Învârtision.
CHIRIȚA: Bravo... Guliță... Bravo, Guliță... (*Îl sărută.*)
ȘARL (*în parte, furios*): Gogomanition, va!..."

(Vasile Alecsandri, *Chirița în Provinție*)

Cerință:

Realizați un eseu de două pagini, în care să prezentați tema „școlii", așa cum apare în textul selectat.

III. Citiți cu atenție textul:

„De câte ori sunt scos la lecție
Răspund anapoda
La toate întrebările.

– Cum stai cu istoria?
Mă întreabă profesorul.
– Prost, foarte prost,
Abia am încheiat o pace trainică
Cu turcii.

– Care e legea gravitației?
– Oriunde ne-am afla,
Pe apă sau pe uscat,
Pe jos sau în aer,
Toate lucrurile trebuie să ne cadă
În cap.

– Pe ce treaptă de civilizație
Ne aflăm?
– În epoca pietrei neșlefuite,
Întrucât singura piatră șlefuită
Care se găsise,
Inima,
A fost pierdută.

– Știi să faci harta marilor noastre speranțe?
– Da, din baloane colorate.
La fiecare vânt puternic
Mai zboară câte un balon.

Scanned with OKEN Scanner

Din toate astea se vede clar
C-o să rămân repetent,
Şi pe bună dreptate."

(Marin Sorescu, *La lecţie*)

Cerinţe:

1. Selectaţi din text cuvintele care aparţin câmpului semantic al şcolii.
2. Precizaţi tema poeziei şi care este corespondentul şcolii în plan metaforic.
3. În jocul de-a lecţia, există un profesor şi un elev. Cine ar putea fi profesorul în contextul metaforic al poeziei? Alegeţi una sau mai multe dintre următoarele variante şi motivaţi-vă opţiunea:

a. un prieten;	c. propria conştiinţă;
b. viaţa însăşi;	d. părinţii.

4. Arătaţi cum este viziunea asupra lumii şi a existenţei comunicată în poezie. Alegeţi una sau mai multe dintre următoarele variante, motivându-vă răspunsul.

a. optimistă;	c. pesimistă;
b. umoristică;	d. autoironică.

5. Interpretaţi semnificaţia ultimei strofe a poeziei.

IV. Citiţi cu atenţie textul:

„S-a sfârşit şcoala.

Iar eu sunt sigur că am rămas corigent la matematică. Am rămas corigent, pentru că am vrut eu; sau, mai exact, nu am promovat, pentru că nu am vrut.

Nu mi-e ruşine. Ştiam de mult că sunt cu desăvârşire lipsit de voinţă. Numai inocenţii mei colegi mă pot socoti un băiat voluntar, pentru că citesc până noaptea târziu cărţi de ştiinţă.

Eu le-am spus că mie-mi place să citesc, nu-mi impun asta.

Dar ei nu au vrut să înţeleagă. [...]

Spuneam oricui voia să mă asculte:

– Mă apuc să învăţ la două. Lucrez până la zece noaptea. Mănânc, mă culc, mă scol la două. Lucrez până mâine dimineaţă, apoi repet operaţia de două ori. Astăzi isprăvesc trigonometria, mâine până la prânz învăţ din algebră combinaţiile, binomul lui Newton şi triunghiul lui Pascal. După-masă sfârşesc algebra. Poimâine repet. Răspoimâine

Scanned with OKEN Scanner

ies la tablă cel dintâi şi îl tâmpesc pe Vanciu [profesorul de matematică]. În trei zile învăţ ce n-am învăţat un an şi scap... [...]

Eram entuziasmat şi credeam. Când mă părăsea, însă, entuziasmul, începeam să mă îndoiesc. Dar mă trudeam să-mi păstrez entuziasmul necesar. [...]

Până seara citisem douăzeci şi şapte de pagini şi mai îmi rămăseseră o sută nouăzeci şi una. Aceasta, pentru că la patru şi jumătate m-am dus să fac duşul rece; la cinci şi jumătate m-am convins că sufăr de foame şi m-am coborât să mănânc; la şase jumătate am citit o revistă; la şapte mi-a fost sete, la şapte şi un sfert mi s-a rupt creionul, la şapte jumătate am devenit melancolic auzind ciripitul paserilor, la opt m-am socotit persecutat, la opt şi un sfert am aprins lampa – cu toate că nu era absolută nevoie – la opt jumătate mi-am examinat faţa în oglindă, la nouă fără douăzeci am luat nişte însemnări psihologice pentru romanul meu, la nouă fără zece m-am hotărât să mă odihnesc puţin ca să nu mă surmenez, iar la nouă fără cinci am fost chemat la masă. [...]

– Nu sunt decât un adolescent ca şi toţi ceilalţi. N-am să ajung niciodată nimic. Nu-i nimic de capul meu. Păcat de timpul pierdut cu şcoala. N-am voinţă nici cât un clapon. [...]

– Ce-mi pasă mie dacă mă lasă corigent? Nu ştiu eu cine sunt? Nu sunt eu?

Aveam dreptate: eu eram. Dar aceasta nu însemna nimic pentru Vanciu.

– Ei, şi ce-mi pasă mie de Vanciu?

Aşa era: ce-mi păsa mie de Vanciu?

– Chiar e mai bine să mă lase corigent. Am destulă vreme la vară să învăţ cu sârg. Am să învăţ patru ceasuri pe zi, de va rămâne Vanciu uluit. Şi atunci nu mă va lăsa corigent la anul, nici în clasa a VIII-a. Trebuie să învăţ, odată, temeinic matematica. Am să învăţ la vară. E chiar foarte inteligentă hotărârea mea: să învăţ la vară...

Mi-am strâns bucuros cărţile şi le-am înghesuit sub măsuţa cu reviste. Am alergat jos şi i-am vestit pe toţi că nu mă prezint la examen.

– Cum? Voiţi să promovez iarăşi superficial? Şi la anul să rămân iarăşi corigent, şi iar în clasa a VIII-a? Trebuie să învăţ, odată, temeinic, matematică. La vară, am vreme destulă. E foarte inteligent ceea ce fac...

Astfel, şi anul acesta, ca întotdeauna, rămân corigent."

(Mircea Eliade, *Romanul adolescentului miop*)

Scanned with OKEN Scanner

Cerințe:

1. Numiți stările prin care trece personajul de la decizia de a se pregăti pentru examen, până la renunțarea finală.
2. Precizați mărcile discursive ale subiectivității existente în fragment.
3. Realizați o comparație între ideile exprimate în fragmentul citat și cele din poezia bacoviană „Liceu".
4. Credeți că școala poate fi percepută ca fiind opresivă și limitativă pentru un adolescent care dorește să citească altceva decât studiază în clasă? Realizați o dezbatere pe această temă.

„Lumi fantastice"

I. Citiți cu atenție textul:

"106
Raiul e grădina desfătată,
Între ceriu și-între pământ sădită,
Dă trup pământesc neapropiată,
Dă minte-omenească negâcită,
Care, după vrednicii, să-împarte
Sufletelor drepte după moarte.

107
Măcar de-aș avea eu limbi o mie
Și-atâte guri bine grăitoare,
Nu v-aș putea spune, nice scrie,
Lăcașurile desmierdătoare
Și frumusețele raiului toate,
Care pentru cei buni sunt gătate.

108
Acolo vezi tot zile sărine
Și ceriu limpede, fără nuori,
Vântucele drăgălașe, line
Dulce suflând prin frunze și flori,
Tot feliu dă păsărele ciudate
Cu viersuri cântând pre minunate.

Scanned with OKEN Scanner

109
Acolo Dumnezeu aşa fece,
Să nu fie vară zădufoasă,
Nici iarnă cu ger, nici toamnă rece,
Ci tot primăvară mângăioasă;
Soarele-încălzeşte şi desfată,
Iară nu pripeşte niciodată.

110
Câmpurile cu flori osăbite
Ş-aici la noi încă nevăzute,
Sunt pre desfătat acoperite
Cu tot feliul de roade crescute,
Iar' pă zios în loc dă pietricele
Zac tot pietri scumpe şi mărgele.

111
În locul de arburi şi copace
Cresc rodii, năranciuri ş' alămâi
Şi tot feliu dă pom ce la gust place,
Cum şi rodite cu struguri vii,
Iar' în loc dă năsip şi ţărână.
Tot grăunţă dă-aur iai în mână.

112
Râuri dă lapte dulce pă vale
Curg acolo şi dă unt păraie,
Ţărmuri-s dă mămăligă moale,
Dă pogăci, dă pite şi mălaie!...
O, ce sântă şi bună tocmeală!
Mânci cât vrei şi bei făr' ostăneală.

113
Colea vezi un şipot dă rachie,
Ici dă proaspătă mursă-un izvor,
Dincolea baltă dă vin te-îmbie,
Iară căuş, păhar sau urcior
Zăcând afli-îndată lângă tine,
Oricând chieful dă băut îţi vine.

Scanned with OKEN Scanner

114
Dealurile şi coastele toate
Sunt dă caş, dă brânză, dă slănină,
Iar' munţii şi stânce gurguiate,
Tot dă zahăr, stafide, smochine!...
De pe ramurile dă copaci,
Spânzură covrigi, turte, colaci.

115
Gardurile-acolo-s împletite
Tot cu fripţi cârnăciori lungi, aioşi,
Cu plăcinte calde streşinite,
Iar' în loc dă pari tot cârtaboşi;
Dară spetele, dragile mele,
Sunt la garduri în loc de proptele."
(Ioan Budai-Deleanu, *Ţiganiada* – Cântul IX – fragment)

Cerințe:

1. Identificați zece cuvinte/structuri care aparţin câmpului semantic al raiului.
2. Indicați două trăsături ale comunicării ficționale prevăzute în textul citat.
3. În fragmentul reprodus din *Ţiganiada*, raiul este descris, în mod comic, din perspectiva unor oameni mereu flămânzi, însetați, obligați să facă eforturi pentru a supraviețui. Astfel, ei văd raiul ca pe o lume în care se află tot ceea ce ei nu au.
   Imaginați-vă şi descrieți în acelaşi registru stilistic, raiul din punctul de vedere al elevului de clasa a IX-a, proaspăt intrat la liceu/colegiu.
4. Realizați un eseu, de 1–2 pagini, în care să prezentați viziunea asupra lumii fantastice a raiului, aşa cum apare în fragmentul reprodus.

II. Citiţi cu atenţie textul:

„[...] Şi atunci, ca prin minune, se şi trezeşte Ivan la poarta raiului! Şi, nici una, nici două, odată începe a bate în poartă cât putea. Atunci Sfântul Petre întreabă dinlăuntru:

– Cine-i acolo?

– Eu.

– Cine eu?

Scanned with OKEN Scanner

– Eu, Ivan.
– Şi ce vrei?
– Tabacioc este?
– Nu-i.
– Votchi este?
– Nu-i.
– Femei sunt?
– Ba.
– Lăutari sunt?
– Nu-s, Ivane, ce mă tot chihăieşti de cap?!
– Dar unde se găsesc de aceste?
– La iad, Ivane, nu aici.
– Măi! Dar ce sărăcie lucie pe aici, pe la rai!... zise Ivan.

Şi, nemailungind vorba, îndată şi porneşte la iad. Şi el ştie pe unde cotigeşte, că nu umblă tocmai mult şi numai iaca ce dă şi de poarta iadului. Şi atunci, odată începe a bate în poartă, strigând:

– Ei! Tabacioc este?
– Este, răspunde cineva dinlăuntru.
– Votchi este?
– Este.
– Femei sunt?
– Dar cum să nu fie?!
– Lăutari sunt?
– Ho, ho! Câți pofteşti.
– A! haraşo, haraşo! Aici e de mine! Deschideți iute, zise Ivan, tropăind şi frecându-şi mâinile."

(Ion Creangă, *Ivan Turbincă*)

Cerințe:

1. Explicați sensul expresiei „a mă cihăi de cap" în textul dat.
2. Sintetizați părerile antitetice legate de rai şi iad, aşa cum apar în fragmentul citat.
3. Schițați, în 10–15 rânduri, un portret al lui Ivan, folosind numai informațiile din fragmentul de mai sus.
4. Realizați un eseu (1–2 pagini) în care să prezentați realizarea artistică şi ideatică a viziunii asupra raiului în cele două fragmente date: *Țiganiada* – I. Budai-Deleanu şi *Ivan Turbincă* – I. Creangă.

Scanned with OKEN Scanner

Propuneri de exerciții pentru clasa a X-a

Textul narativ – înțelegere și receptare

I. Citiți cu atenție textul:

„Fiul craiului, boboc în felul său la trebi de aieste, se potrivește Spânului și se bagă în fântână, fără să-i trăsnească prin minte ce i se poate întâmpla. Și cum sta și el acolo de se răcorea, Spânul face tranc! capacul pe gura fântânii, apoi se suie deasupra lui și zice cu glas răutăcios:

– Alelei! fecior de om viclean ce te găsești; tocmai de ceea ce te-ai păzit n-ai scăpat. Ei, că bine mi te-am căptușit! Acum să-mi spui tu cine ești, de unde vii și încotro te duci, că, de nu, acolo îți putrezesc ciolanele!

Fiul craiului ce era să facă? Îi spune cu de-amănuntul, căci, dă, care om nu ține la viață înainte de toate?

Dacă vrei să mai vezi soarele cu ochii și să mai calci pe iarbă verde, atunci jură-mi-te pe ascuțișul paloșului tău că mi-i da ascultare și supunere întru toate, chiar și-n foc de ți-aș zice să te arunci. Și, de azi înainte, eu o să fiu în locul tău nepotul împăratului, despre care mi-ai vorbit, iară tu – sluga mea; și atâta vreme să ai a mă sluji, până când îi muri și iar îi învia. ”

(Ion Creangă, *Povestea lui Harap-Alb*)

Cerințe:

1. Precizați sinonimele contextuale pentru cuvintele subliniate.
2. Explicați folosirea virgulei în structura: „(...), căci, dă, care om nu ține la viața lui înainte de toate?”
3. Explicați utilizarea cratimii în structura: „să-mi spui”.
4. Alcătuiți patru expresii/locuțiuni cu verbul „a ține”.
5. Arătați, prin exemplificare, tipul naratorului și al perspectivei narative.
6. Indicați cinci mărci ale oralității existente în text, subliniind rolul lor expresiv.

Scanned with OKEN Scanner

7. Argumentați apartenența fragmentului citat la genul epic.
8. Prezentați trăsăturile basmului cult prin raportare la fragmentul citat.
9. Caracterizați personajul Spânului (6–8 rânduri), așa cum reiese din fragmentul sus-menționat.

II. Se dă textul:

a) „Mai merge el cât merge și, când la poalele unui codru, numai iaca ce vede o dihanie de om, care se pârpâlea pe lângă un foc de douăzeci și patru de stânjeni de lemne și tot atunci striga, cât îi lua gura, că moare de frig. Și-apoi, afară de aceasta, omul acela era ceva de speriat; avea niște urechi clăpăuge și niște buzoaie groase și dăbălăzate. Și când sufla cu dânsele, cea deasupra se răsfrângea în sus peste scăfârlia capului, iar cea dedesubt atârna în jos, de-i acoperea pântecele. Și, ori pe ce se oprea suflarea lui, se punea promoroaca mai groasă de-o palmă. Nu era chip să te apropii de dânsul, că așa tremura de tare, de parcă-l zghihuia dracul. Și dac-ar fi tremurat numai el, ce ți-ar fi fost? Dar toată suflarea și făptura de primprejur îi țineau hangul: vântul gemea ca un nebun, copacii din pădure se văicărau, pietrele țipau, vreascurile țiuiau și chiar lemnele de pe foc pocneau de ger. Iară veveriţele, găvozdite una peste alta în scorburi de copaci, suflau în unghii și plângeau în pumni, blestemându-și ceasul în care s-au născut. Mă rog, foc de ger era: ce să vă spun mai mult! Harap-Alb, numai o țâră cât a stat de s-a uitat, a făcut țurțuri la gură și, neputându-și stăpâni râsul, zise cu mirare:

– Multe mai vede omul acesta cât trăieşte! Măi tartorule, nu mânca haram și spune drept, tu eşti Gerilă? Așă-i că taci?... Tu trebuie să fii, pentru că și focul îngheaţă lângă tine, de arzuliu ce eşti."

b) „Și mergând ei o bucată înainte, Harap-Alb vede altă drăcărie și mai mare: o namilă de om mânca brazdele de pe urma a 24 de pluguri și tot atunci striga în gura mare că crapă de foame.

– Ei, apoi să nu bufneşti de râs? zise Harap-Alb. Măi, măi, măi! Că multe-ți mai văd ochii! Pesemne c-aista-i Flămânzilă, foametea, sac fără fund sau cine mai ştie ce pricopseală a fi, de nu-l poate sătura nici pământul."

c) „Și mai mergând ei o postată, numai iaca Harap-Alb vede altă minunăţie și mai mare: o arătare de om băuse apa de la 24 de iazuri și o

Scanned with OKEN Scanner

gârlă pe care umblau numai 500 de mori şi tot atunci striga în gura mare că se usucă de sete.

– Măi, da' al dracului onânie de om e şi acesta! zise Harap-Alb. Grozav burdăhan şi nesăţios gâtlej, de nu pot să-i potolească setea nici izvoarele pământului; mare ghiol de apă trebuie să fie în maţele lui! Se vede că acesta-i prăpădenia apelor, vestitul Setilă, fiul Secetei, născut în zodia raţelor şi împodobit cu darul suptului."

d) „Setilă atunci se ia după Harap-Alb şi pornesc tuspatru înainte. Şi mai mergând ei o bucată, numai iaca ce vede Harap-Alb altă minunăţie şi mai minunată: o schimonositură de om avea în frunte numai un ochi, mare cât o sită şi, când îl deschidea, nu vedea nimica; da chior peste ce apuca. Iară când îl ţinea închis, dar fie zi, dar fie noapte, spunea că vede cu dânsul în măruntaiele pământului.

Harap-Alb atunci se bate cu mâna peste gură şi zice:

– Doamne fereşte de omul nebun, că tare-i de jălit, sărmanul! Pe de-o parte îţi vine a râde şi pe de alta îţi vine a-l plânge. Dar se vede că aşa l-a lăsat Dumnezeu. Poate că acesta-i vestitul Ochilă, frate cu Orbilă, văr primare cu Chiorilă, nepot de soră lui Pândilă, din sat de la Chitilă, peste drum de Nimerilă. Ori din târg de la Să-l caţi, megieş cu Căutaţi şi de urmă nu-i mai daţi."

e) „Ochilă atunci se ia şi el după Harap-Alb şi pornesc tuscinci înainte. Şi mai mergând ei o bucată, numai iaca ce vede Harap-Alb altă bâzdâganie şi mai şi: o pocitanie de om umbla cu arcul după vânat păsări. Ş-apoi, chitiţi că numai în arc se încheia tot meşteşugul şi puterea omului aceluia? Ţi-ai găsit! Avea un meşteşug mai drăcos şi o putere mai pe sus decât îşi poate dracul închipui: când voia, aşa se lăţea de tare, de cuprindea pământul în braţe. Şi altă dată, aşa se deşira şi se lungea de grozav, de ajungea cu mâna la lună, la stele, la soare şi cât voia de sus. Şi dacă se întâmpla să nu nimerească păsările cu săgeata, ele tot nu scăpau de dânsul; ţi le prindea cu mâna din zbor, le răsucea gâtul cu ciudă şi apoi le mânca aşa, crude, cu pene cu tot. Chiar atunci avea un vraf de păsări dinainte şi ospăta dintr-însele cu lăcomie, ca un vultan hămesit. [...]

– Dar te mai duce capul ca să-l botezi? Să-i zici Păsărilă... nu greşeşti; să-i zici Lăţilă... nici atâta; să-i zici Lungilă... asemene; să-i zici Păsări-Lăţi-Lungilă, mi se pare că e mai potrivit cu năravul şi apucăturile lui, zise Harap-Alb, înduioşat de mila bietelor păsări. Se

Scanned with OKEN Scanner

vede că acesta-i vestitul Păsări-Lăți-Lungilă, fiul săgetătorului și nepotul arcașului; brâul pământului și scara cerului; ciuma zburătoarelor și spaima oamenilor, că altfel nu te pricepi cum să-i mai zici."

(Ion Creangă, *Povestea lui Harap-Alb*)

Cerințe:

1. Identificați tipul de formulă/clișeu compozițional din fragmentele citate și prezentați rolul ei/lui.
2. Arătați prin ce mijloace lingvistice își exprimă Harap-Alb uimirea ori de câte ori întâlnește câte un personaj de felul celor descriși (Flămânzilă, Setilă, Gerilă, Ochilă, Păsări-Lăți-Lungilă).
3. Exprimați-vă opinia în legătură cu semnificația numelor acestor personaje fabuloase.
4. Numiți figura de stil care stă la baza descrierilor personajelor sus-numite.
5. Realizați un eseu, de 2–3 pagini, în care să prezentați portretele celor cinci ființe fabuloase, așa cum apar în basmul lui I. Creangă.

III. Citiți cu atenție fragmentul următor:

„Într-o toamnă aurie am auzit multe povești la Hanul Ancuței. Dar asta s-a întâmplat într-o depărtată vreme, demult, în anul când au căzut de Sântilie ploi năprasnice și spuneau oamenii că ar fi văzut balaur negru în nouri, deasupra puhoaielor Moldovei. Iar niște paseri cum nu s-au mai pomenit s-au învolburat pe furtună, vâslind spre răsărit; și moș Leonte, cercetând în cartea lui de zodii și tălmă când semnele lui Iraclie-împărat, a dovedit cum că acele paseri cu penele ca bruma s-au ridicat rătăcite din ostroavele de la marginea lumii și arată veste de război între împărați și belșug la vița-de-vie.

Apoi într-adevăr, Împăratul-Alb și-a ridicat muscalii lui împotriva limbilor păgâne, și, ca să se împlinească zodiile, a dăruit Dumnezeu rod în podgoriile din Țara-de-Jos de nu mai aveau vierii unde să puie mustul. Ș-au pornit din părțile noastre cărăușii ca s-aducă vin spre munte, ș-atuncea a fost la Hanul Ancuței vremea petrecerilor și a poveștilor.

Taberele de cară nu se mai istoveau. Lăutarii cântau fără oprire. Când cădeau unii, doborâți de trudă și de vin, se ridicau alții de prin cotloanele hanului.

Ș-atâtea oale au fărâmat băutorii, de s-au crucit doi ani muierile care se duceau la târg la Roman. Și, la focuri, oameni încercați și meșteri frigeau hartane de berbeci și de viței, ori pârpăleau clean și

Scanned with OKEN Scanner

mreană din Moldova. Iar Ancuța cea tânără, tot ca mă-sa de sprâncenată și de vicleană, umbla ca un spiriduș încolo și-ncoace, rumână la obraji, cu catrința-n brâu și cu mânecile suflecate: împărțea vin și mâncări, râsete și vorbe bune.

Trebuie să știți dumneavoastră că hanul acela al Ancuței nu era han, – era cetate. Avea niște ziduri groase de ici până colo, și niște porți ferecate cum n-am văzut de zilele mele. În cuprinsul lui se puteau oploși oameni, vite și căruțe și nici habar n-aveau dinspre partea hoților...

La vremea de care vorbesc, era însă pace în țară și între oameni bună-voire. Porțile stăteau deschise ca la Domnie. Și prin ele, în zile line de toamnă, puteai vedea valea Moldovei cât bătea ochiul și pâclele munților pe păduri de brad până la Ceahlău și Halăuca. Iar după ce se cufunda soarele înspre tărâmul celălalt și toate ale depărtării se ștergeau și lunecau în tainice neguri, – focurile luminau zidurile de piatră, gurile negre ale ușilor și ferestrelor zăbrelite. Contenea câte un răstimp versul lăutarilor, și porneau poveștile..."

(M. Sadoveanu, *Hanu Ancuței*)

Cerințe:

1. Selectați din fragment cuvinte/structuri care să justifice timpul mitic („illo tempore") și spațiul mitic.
2. Numiți motivul central existent în fragment.
3. Dați exemple de structuri hiperbolice și/sau superlativ-absolute, prin care se susține o lume de basm.
4. Interpretați folosirea persoanei I sg./pl. a verbului „am auzit", în legătură cu sensul verbului și cu specia dezvoltată, povestirea.
5. Precizați tipul de narator în textul selectat.
6. Identificați structuri care pun în lumină relația dintre autor și cititor, conturând tipul acestei relații.
7. Motivați prezența elementelor descriptive cu tendință de liricizare a prozei.
8. Comentați fraza din finalul fragmentului: „Contenea câte un răstimp versul lăutarilor, și porneau poveștile..."

IV. Citiți cu atenție fragmentul următor:

„Ei (somnii) dau semnalul și pornesc cu urdiile de crapi și celelalte seminții dunărene după ei, într-o migrare fantastică. E de ajuns o noapte, ca balta până atunci doldora să rămână săracă. Înștiințați de semnele adunate din străvechime, pescarii nu le dau răgaz. Cu multă

Scanned with OKEN Scanner

vreme înainte ei se pregătesc de pândă şi-i aşteaptă la locuri prielnice, cu capcanele întinse.

[...] A treia seară Amin intră iar. Înainta greu până la întâiul stâlp. Apa îi venea la gât şi-l bătea cu spume şi bolboroseli. Pieptul, mâinile, picioarele îi zbârnâiau în chipuri deosebite, după deosebitele niveluri la care şedeau în gârlă, şi pipăiau ca nişte antene iuţelile curenţilor, durităţile ca de corp tare ale izbirii apelor în toate caturile trupului şi trăgeau încheieri. Tălpile, mai ales, prubuluiau, măsurau, luau înştiinţări despre gândurile apelor de la fundul unde aleargă peştii.

[...] Ca în fiecare an, Amin rămâne să vegheze singur, săptămâni în şir, peste toată muţenia meleagurilor. Nimeni nu-i spune măcar: «Amine, ai grijă»... Nici măcar neisprăvitul brigadier. E de prisos: toţi ştiu bine că nu e altul mai iscusit, mai harnic, mai înţelept să cârmuiască cu putere şi cuminte treburile şi rânduielile gardurilor prin toate întâmplările ce ar veni peste ele.

[...] Amin are în toată făptura lui ceva de mare amfibie. Înalt, şui, cu pieptul mare, ieşit înainte şi umflat pe lături, un piept larg cuprinzător, cu albia pântecului când suptă, când înborţoşată cu aer, cu braţe lungi şi palme late ca nişte lopecioare, cu coapse şi picioare aşijderi deşirate, el se scurtează, şi se lungeşte în apă, zvâcnind ca broasca din arcurile încheieturilor de la toate mădularele. Pielea pe el, lunecoasă, nu are fir de păr, moştenire din moşi-strămoşi a neamului Aminilor, care se zice că s-ar fi trăgând din peşti.

[...] Amin se străduia zi-noapte în încercări, se morfolea în planuri, cum să facă să prinză el singur, fruntea vânatului, fiara bălţii, dovedindu-şi lui însuşi vitejia şi iscusinţa de prea multă vreme nemaipuse la probă.

[...] – E în regulă, declară brigadierul.

Şi iar sâcâi pe Amin cu fel şi fel de întrebări neroade.

– Dacă mi-o cădea la cârlige, îl duc la Bucureşti, se lăuda el. E o expoziţie a pescăriilor noastre.

Şi, fălos, se şi vadea, alături de somnul uriaş, într-o sală plină de cele mai înalte autorităţi, dând lămuriri şi primind răsplată. De gâtul dihaniei avea să atârne o tăblie pe care scrie: prins de brigadierul Mistic Ion, conducătorul echipei Pocioveliştea.

Pe Amin vorbele astea îl pişcară dureros, chiar parcă de inimă. Îi părea rău, tainica lui jivină să fie astfel pângărită, întinsă şi dezvăluită tuturor. Şi parcă nu mai dorea s-o prinză.

[...] Amin, singur, rămase iarăşi domn .peste pustietăţile întristate. Gândul dinamitei îi aprindea din ce în ce creierii. Auzea aievea detună-

Scanned with OKEN Scanner

turile, vedea țâșnind snopi înalți de apă, bulboana cutremurată zvârlindu-și din fund nămoalele. Și numaidecât o umplea sumedenia de pești plutind, uciși, cu burțile albe în sus, urechile podidite de sânge în bătaia valurilor. Și morunul? Nu mai vru să privească. Își acoperi ochii cu palmele, deși știa că e amăgire.

[...] Și o dată cu povara apelor care năvăli pe spărtură și-i smulse mâinile, îl covârși șuvoiul de pești zbucniți peste el. Amin nu putu, sau nu mai vru să aibă timp? Morunul se ivise amenințător. Când se înfipse în gaura neîncăpătoare și se opinti, luă cu el în piept pe Amin, cu care porni vijelios peste gardul care se prăvăli."

(Vasile Voiculescu, *Pescarul Amin*)

Cerințe:

1. Numiți patru termeni din câmpul semantic al apei prezenți în text.
2. Realizați portretul personajului Amin, așa cum apare în fragmentul citat.
3. Interpretați valoarea interogației retorice: „Amin nu putu sau nu mai vru să aibă timp?"
4. Comentați fragmentul epic selectat în care Vasile Voiculescu descrie etapele procesului reactivării conștiinței lăuntrice a lui Amin, încheiat cu luarea deciziei de a salva natura de intervenția distrugătoare a omului.

V. Citiți atent fragmentul următor:

„...și tot astfel, dacă închid un ochi văd mâna mea mai mică decât cu amândoi. De aș avea trei ochi aș vedea-o și mai mare, și cu cât mai mulți ochi aș avea cu atâta lucrurile toate dimprejurul meu ar părea mai mari. Cu toate astea, născut cu mii de ochi, în mijlocul unor arătări colosale, ele toate în raport cu mine, păstrându-și proporțiunea, nu mi-ar părea nici mai mari, nici mai mici de cum îmi par azi. Să ne-nchipuim lumea redusă la dimensiunile unui glonte, și toate celea din ea scăzute în analogie, locuitorii acestei lumi, presupuindu-i dotați cu organele noastre, ar pricepe toate celea absolut în felul și în proporțiunile în care le pricepem noi. Să ne-o închipuim, caeteris paribus, înmiit de mare – același lucru. Cu proporțiuni neschimbate – o lume înmiit de mare și alta înmiit de mică ar fi pentru noi tot atât de mare. Și obiectele ce le văd, privite c-un ochi, sunt mai mici; cu amândoi – mai mari; cât de mari sunt ele absolut? Cine știe dacă nu trăim într-o lume

Scanned with OKEN Scanner

microscopică şi numai făptura ochilor noştri ne face s-o vedem în mărimea în care o vedem? Cine ştie dacă nu vede fiecare din oameni toate celea într-alt fel, şi nu aude fiecare sunet într-alt fel – şi numai limba, numirea într-un fel a unui obiect ce unul îl vede aşa, altul altfel, îi uneşte în înţelegere. – Limba? – Nu. Poate fiecare vorbă sună diferit în urechile diferiţilor oameni – numai individul, acelaşi rămâind, o aude într-un fel.

Şi, într-un spaţiu închipuit ca fără margini, nu este o bucată a lui, oricât de mare şi oricât de mică ar fi, numai o picătură în raport cu nemărginirea? Asemenea, în eternitatea fără margini nu este orice bucată de timp, oricât de mare sau oricât de mică, numai o clipă suspendată? Şi iată cum. Presupuind lumea redusă la un bob de rouă şi raporturile de timp, la o picătură de vreme, secolii din istoria acestei lumi microscopice ar fi clipite, şi în aceste clipite oamenii ar lucra tot atâta şi ar cugeta tot atâta ca în evii noştri – evii lor pentru ei ar fi tot atât de lungi ca pentru noi ai noştri. În ce nefinire microscopică s-ar pierde milioanele de infuzorii ale acelor cercetători, în ce infinire de timp clipa de bucurie – şi toate acestea, toate, ar fi – tot astfel ca şi azi.

...În faptă lumea-i visul sufletului nostru. Nu există nici timp, nici spaţiu – ele sunt numai în sufletul nostru. Trecut şi viitor e în sufletul meu, ca pădurea într-un sâmbure de ghindă, şi infinitul asemenea, ca reflectarea cerului înstelat într-un strop de rouă. Dacă am afla misterul prin care să ne punem în legătură cu aceste două ordini de lucruri care sunt ascunse în noi, mister pe care l-au posedat poate magii egipteni şi asirieni, atuncea în adâncurile sufletului coborându-ne, am putea trăi aievea în trecut şi am putea locui lumea stelelor şi a soarelui. Păcat că ştiinţa necromanţiei şi acea a astrologiei s-au pierdut – cine ştie câte mistere ne-ar fi descoperit în această privinţă! Dacă lumea este un vis – de ce n-am putea să coordonăm şirul fenomenelor sale cum voim noi? Nu e adevărat că există un trecut – consecutivitatea e în cugetarea noastră – cauzele fenomenelor, consecutive pentru noi, aceleaşi întotdeauna, există şi lucrează simultan. Să trăiesc în vremea lui Mircea cel Mare sau a lui Alexandru cel Bun – este oare absolut imposibil? Un punct matematic se pierde-n nemărginirea dispoziţiunii lui, o clipă de timp în împărţibilitatea sa infinitezimală, care nu încetează în veci. În aceste atome de spaţiu şi timp, cât infinit! Dac-aş putea şi eu să mă pierd în infinitatea sufletului meu pân' în acea fază a emanaţiunii lui care se numeşte epoca lui Alexandru cel Bun de exemplu... şi cu toate acestea..."

(Mihai Eminescu, *Sărmanul Dionis*)

Scanned with OKEN Scanner

Cerințe:

1. Formulați ideile principale care apar în fragmentul eminescian selectat.
2. Exprimați-vă opinia în legătură cu apartenența textului citat la prologul nuvelei *Sărmanul Dionis* – M. Eminescu.
3. Comentați semnificația motivului literar al „lumii ca vis", așa cum apare în fragmentul sus-menționat.
4. Arătați semnificația interogațiilor retorice multiple existente în text.

VI. Citiți fragmentul următor:

„[...] Umbra eroului nostru dispărea prin șiroaiele ploii, care dederă capului său aspectul unui berbec plouat, și te mirai ce mai rezistă torentelor de ploaie – hainele lui ude – sau metafizica. [...]

Metafizicul nostru se apropie să se uite și razele pătrunseră prin ușă și-i loviră fața. Nu era un cap urât acela a lui Dionis. Fața era de acea dulceață vânătă albă ca și marmura în umbră, cam trasă fără a fi uscată, și ochii tăiați în forma migdalei erau de acea intensivă voluptate pe care o are catifeaua neagră. Ei înotau în orbitele lor – un zâmbet fin și cu toate astea atât de inocent trecu peste fața lui la spectacolul ce-l privea. – Ce era adică: Un băiet de țigan cu capul mic într-o pălărie a căror margini erau simbolul nimerit al nemărginirii, cu ciubote în care ar fi încăput întreg și într-un surtuc lung de-i ajungea la călcâi și care fără îndoială nu era al lui, schinjuia c-un arcuș ce rămăsese în câteva fire de păr și, cu degetele uscate, pișca niște coarde false care țârliau nervos, iară împrejuru-i frământa pământul un ungur lung, cu picioarele goale băgate în papuci mari umpluți cu paie. Oricât de neplăcut să fi fost spectacolul pentru simțul estetic al călătorului meu, el avu o influență salutară asupra eroului nostru care, trezit din fantaziile sale metafizice, băgă de samă că ploaia-l udase până la piele. El intră într-o cafenea de alături, ca să se usuce. Ridicându-și căciula cea mițoasă, vedem o frunte atât de netedă, albă, corect boltită, care coincide pe deplin cu fața într-adevăr plăcută a tânărului meu. Părul numai cam prea lung curgea în vițe până pe spate, dar uscăciunea neagră și sălbatecă a părului contrasta plăcut cu fața fină, dulce și copilărească a băietanului. Își puse în cui paltonul ud și, la aroma îmbătătoare a unei cafele turcești, ochii lui cei moi și străluciți se pierdură iar în acea intensivă visătorie care stă câteodată atât de bine băieților, pentru că

Scanned with OKEN Scanner

seriozitatea contrastează totdeauna plăcut cu fața de copil. [...] Dionis făcea c-un creion un calcul matematic pe masa veche de lemn lustruit şi adesea surâdea. Surâsul său era foarte inocent, dulce l-am putea numi, şi totuşi de o profundă melancolie. Melancolia în vârsta lui este semnul caracteristic al orfanilor; el era orfan, o existenţă – cum sunt multe la noi – fără de speranţă şi, afară de aceea, determinat prin naştere la nepozitivism. În introducerea acestor şiruri am surprins unele din cugetările care-l preocupau în genere – şi c-un asemenea cap omul nu ajunge departe – şi mai cu seamă cel sărac – şi Dionis era un băiet sărac. Prin natura sa predispusă, el devenea şi mai sărac. Era tânăr – poate nici optsprezece ani – cu atât mai rău... ce viaţă-l aşteaptă pe el?... Un copist avizat a se cultiva pe apucate, singur... şi această libertate de alegere în elementele de cultură îl făcea să citească numai ceea ce se potrivea cu predispunerea sa sufletească atât de visătoare. Lucruri mistice, subtilităţi metafizice îi atrăgeau cugetarea ca un magnet – e minune oare că pentru el visul era o viaţă şi viaţa un vis? Era minune că devenea superstiţios? Adesea îşi închipuise el însuşi cât de trişti, cât de lungi, cât de monotoni vor trece anii vieţii lui – o frunză pe apă. Lipsit de iubire – căci n-avea pe nimeni în lume, iubitor de singurătate, în neputinţă sufletească de a-şi crea o soartă mai fericită, el ştia că în „această ordine a realităţii", cum o numea el, nu-l va întâlni nici un zâmbet şi nici o lacrimă – neiubit şi neurât de cineva, se va stinge asemenea unei scântei după care nu-ntreabă nimenea – nimenea-n lume."

(Mihai Eminescu, *Sărmanul Dionis*)

Cerinţe:

1. Personajul este prezentat din perspectiva unui:
   - narator heterodiegetic;
   - personaj individual;
   - personaj colectiv.
2. Justificaţi folosirea adjectivului pronominal „nostru" în structura „metafizicul nostru".
3. Selectaţi o imagine auditivă şi una vizuală din textul citat.
4. Interpretaţi valoarea interogaţiilor retorice existente în textul selectat.
5. Motivaţi folosirea verbelor la persoana I plural.
6. Comentaţi secvenţa narativă următoare: „Lucruri mistice, subtilităţi metafizice îi atrăgeau cugetarea ca un magnet – e minune oare că pentru el visul era o viaţă şi viaţa un vis?"

Scanned with OKEN Scanner

7. Exprimați-vă opinia în legătură cu motivul „lumii ca vis" prezent în prologul nuvelei și faptul că pentru Dionis „visul era o viață și viața un vis".
8. Căutați explicația numelui personajului (Dionis).
9. Realizați caracterizarea personajului, așa cum apare în fragmentul citat.

VII. Citiți fragmentul următor:

„Nimic nu este mai periculos pentru un stat ce voieşte a se reorganiza, decât a da frânele guvernului în mâinile parveniților, meniți din concepțiune a fi slugi și educați într-un mod cum să poată scoate lapte din piatră cu orice preț!...

Platon a zis, cu două mii de ani înainte de a lua noi pana în mână ca să descriem pe ciocoi, că un om, ca să poată deveni cetățean onest, mai întâi de toate caută să fie născut bine, crescut în frica lui Dumnezeu, și din copilărie până la maturitate să trăiască înconjurat de oameni virtuoşi și drepți.

Ciocoiul este totdeauna și în orice țară un om venal, ipocrit, laș, orgolios, lacom, brutal până la barbarie și dotat de o ambițiune nemărginită, care eclată ca o bombă pe dată ce și-a ajuns ținta aspirațiunilor sale. [...]

În anii dintâi, aceste vulpi cu două picioare, care întrec în ipocrizie și vicleşug pe cele cu patru picioare din fabulele lui Esop și La Fontaine, petrec împreună cu servitorii cei îmbătrâniți în păcate de tot felul, îi studiază cu cea mai mare atențiune, încât la etate de douăzeci de ani, ei ştiu foarte bine cum se fură cloşca de pe ouă fără să cârâie; cu alte cuvinte, ştiu cât să fure de la aprovizionarea din toate zilele, cât de la aprovizionările cele mari, cât de la arendarea moşiilor și alte mai multe tranzacțiuni ale casei boiereşti în care se află servind.

Ştim cu toții că între slugile de la casele bogaților, ca în toate meseriile sociale, există o ierarhie oarecare. Ciocoiul, dar, își începe uneori cariera de la postul de rândaş, iar alteori de la lacheu ce se pune în coada trăsurii boierului; devine cu încetul sofragiu, apoi vătaf de curte, iar mai pe urmă se face și el boier; și cu toate că unii-alții îi zic în deriziune boier făcut, copiii lui însă devin boieri și fii de boieri.

În timpul pe când ciocoiul umblă după trăsura boierului, el află toate slăbiciunile stăpânului său și-i ajută cât poate ca să și le împlinească în paguba lui și în folosul său. [...]

Scanned with OKEN Scanner

Ca sofragiu se obişnuieşte atât de mult cu mâncările delicate, încât nu mai poate să trăiască fără friptură de fazan, brânză de Parma, salam de Verona, icre moi, conserve de Franţa şi vinuri din cele mai celebre dealuri ale Europei. Astfel dar, când ciocoiul ajunge la gradul de vătaf, este corupt moralicește şi fizicește până la măduva oaselor.

Înălţat la acest din urmă şi mai suprem grad al slugăriei, ciocoiul devine prevăzător ca un prezident de cabinet... din Europa. Ideea ce-l preocupă ziua şi noaptea este de a afla metodul prin care să-şi facă stare. Diferite planuri i se prezintă în imaginaţiune, unul mai întunecos decât cellalt; le studiază pe toate şi, găsindu-le realizabile, le pune în lucrare fără mustrare de conştiinţă."

(Nicolae Filimon, *Ciocoii vechi şi noi*)

Cerinţe:

1. Explicaţi sensul expresiei „să scoată lapte din piatră cu orice preţ", aşa cum apare în contextul oferit.
2. Numişi tipul social prezentat în fragmentul selectat.
3. Afirmaţia lui Platon are rol de:
   - a spori credibilitatea naratorului;
   - a sublinia caracterul general valabil al tipului uman surprins;
   - a spori prestanţa discursului narativ.
4. Precizaţi şi argumentaţi tipul de narator din fragment.
5. Enumeraţi câteva particularităţi ale romanului de factură balzaciană, prezente în textul selectat.
6. Identificaţi fragmentele în care apare caracterizarea directă şi caracterizarea indirectă.
7. Prezentaţi portretul ciocoiului, aşa cum apare în fragment, surprinzând devenirea acestuia.
8. Justificaţi încadrarea fragmentului într-un roman „doric".

VIII. Citiţi fragmentul următor:

„Vremea se dezmorţea. Iarna, istovită ca o babă răutăcioasă, se zgârcea mereu, simţind apropierea primăverii din ce în ce mai dezmierdătoare. Haina de zăpadă se zdrenţuia dezvelind trupul negru al câmpurilor.

Ion de-abia aşteptase zilele acestea. Acum, stăpân al tuturor pământurilor, râvnea să le vadă şi să le mângâie ca pe nişte ibovnici credincioase. Ascunse sub troienele de omăt, degeaba le cercetase. Dragostea lui avea nevoi de inima moşiei. Dorea să simtă lutul sub

Scanned with OKEN Scanner

picioare, să i se agațe de opinci, să-i soarbă mirosul, să-şi umple ochii de culoarea lui îmbătătoare.

Ieşi singur, cu mâna goală, în straie de sărbătoare, într-o luni. Sui drept în Lunci, unde era porumbița cea mai mare şi mai bună, pe spinarea dealului... Cu cât se apropia, cu atât vedea mai bine cum s-a dezbrăcat de zăpadă locul ca o fată frumoasă care şi-ar fi lepădat cămaşa, arătându-şi corpul gol , ispititor.

Sufletul îi era pătruns de fericiri. Parcă nu mai râvnea nimic şi nici nu mai era nimic în lume afară de fericirea lui. Pământul se închina în fața lui, tot pământul... Şi tot era al lui, numai al lui acum...

Se opri în mijlocul delniței. Lutul negru, lipicios, îi țintuia picioarele, îngreuindu-le, atrăgându-le ca brațele unei iubite pătimaşe. Îi râdeau ochii, iar fața toată îi era scăldată într-o sudoare caldă de patimă. Îl cuprinse o poftă sălbatecă să îmbrățişeze huma, să o crâmpoțească în sărutări. Întinse mâinile spre brazdele drepte, zgrunțuroase şi umede. Mirosul acru, proaspăt şi roditor îi aprinse sângele.

Se aplecă, luă în mâini un bulgăre şi-l sfărâmă între degete, cu o plăcere înfricoşată. Mâinile îi rămaseră unse cu lutul cleios ca nişte mănuşi de doliu. Sorbi mirosul, frecându-şi palmele.

Apoi, încet, cucernic, fără să-şi dea seama, se lăsă în genunchi, îşi coborî fruntea şi-şi lipi buzele cu voluptate de pământul ud. Şi-n sărutarea aceasta grăbit simți un fior rece, amețitor...

Se ridică deodată ruşinat şi se uită împrejur să nu-l fi văzut cineva. Fața însă îi zâmbea de o plăcere nesfârşită.

Îşi încrucişă brațele pe piept şi-şi linse buzele simțind neîncetat atingerea rece şi dulceața amară a pământului. Satul, în vale, departe, părea un cuib de păsări ascuns în văgăună de frica uliului.

Se vedea acum mare şi puternic, ca un uriaş din basme care a biruit, în lupte grele, o ceată de balauri îngrozitori.

Îşi înfipse mai bine picioarele în pământ, ca şi când ar fi vrut să potolească cele din urmă zvârcoliri ale unui duşman doborât. Şi pământul parcă se clătina, se închina în fața lui..."

(L. Rebreanu, *Ion*)

Cerințe:

1. Rezumați fragmentul citat.
2. Interpretați surprinderea sfârşitului de iarnă cu episodul concentrat în textul selectat.
3. Justificați întâlnirea lui Ion „singur, cu mâna goală, în straie de sărbătoare, într-o luni" cu pământul.

Scanned with OKEN Scanner

4. Motivați prezența unor structuri repetitive în text.
5. Interpretați valoarea expresivă a punctelor de suspensie din fragment.
6. Simțurile personajului (văz, miros, tactil) sunt cele care mijlocesc întâlnirea dintre Ion și pământ. De ce?
7. Prezentați etapele acestei întâlniri care capătă accente ritualice.
8. Selectați structurile textuale care pun în lumină identificarea pământului cu o iubită.
9. Comparați atitudinea lui Ion față de pământ, așa cum apare în fragmentul selectat cu cea din secvența următoare: „Glasul pământului pătrundea năvalnic în sufletul flăcăului, ca o chemare, copleșindu-l. Se simțea mic și slab, cât un vierme pe care-l calci în picioare, sau ca o frunză pe care vântul o vâltorește cum îi place. Suspină prelung, umilit și înfricoșat în fața uriașului:
– Cât pământ, Doamne!..."

IX. Se dă fragmentul:

„[...] Dar se întâmplă în viața oricărui bărbat un miracol de câteva clipe: întâlnirea unei priviri, o sărutare, o atingere care nu se aseamănă cu nimic din tot ceea ce a fost până atunci. Parcă ar începe un fir nou, o deșteptare în altă parte: pătrundere misterioasă, și totuși firească, într-un văzduh necunoscut. Nu prea știu cum să precizez toate acestea, cred însă că orice bărbat simte, în acea clipă, că se petrece ceva nou cu el, ceva maiestuos și straniu; nu e numaidecât dragoste, nici emoție, nici trepidație carnală. [...]

Dar simțurile mele erau atunci altele; nu mai cuprindeau volume și linii, nu mai recepționau senzații și emoții, ci parcă toate se topiseră împreună, într-o singură inimă de foc, și, căzut din raptul acela suprem, nu mai intuiam decât o «prezență», din care nu mă puteam smulge... Cât de luminoasă îmi apărea atunci moartea!... Simțeam că suntem foarte aproape de ea, iar făptura aceea cosmică și liberă, născută din îmbrățișare, este, ea însăși, «moartea noastră»; și ea nu poate ființa decât printr-o totală abandonare a cărnii, printr-o definitivă ieșire din noi... De ce n-aveam curajul să rămânem pentru totdeauna împreună, legați într-un singur trup cosmic? Nu mă gândisem până atunci la supraviețuirea sufletului, socotindu-mă apt numai pentru realități concrete. Dar am știut de atunci că nici un om n-ar putea supraviețui așa cum este, rupt în două, singur. Viața are sfârșit aici, pe pământ, pentru că e fracturată, despicată în miriade de fragmente. Dar cel care a

Scanned with OKEN Scanner

cunoscut, ca mine, desăvârşita integrare, unirea aceea de neînţeles pentru experienţa şi mintea omenească, ştie că de la un anumit nivel viaţa nu mai are sfârşit, că omul moare pentru că e singur, e despărţit, despicat în două, dar că printr-o mare îmbrăţişare se regăseşte pe sine într-o fiinţă cosmică, autonomă şi eternă... [...]

Nu ştiu dacă ai simţit vreodată cât e de gravă şi de definitivă o asemenea dragoste; dacă ţi-ai dat vreodată seama că, orice s-ar întâmpla, nu te mai poţi despărţi de fiinţa iubită, că eşti legat de ea până la moarte, în sensul concret al cuvântului. Adică numai eventuala ei moarte îţi mai poate reda libertatea. Altminteri, cât trăieşte ea, fie că eşti sau nu îndrăgostit, fie că vrea sau nu mai vrea iubita, te simţi «al ei», legat de ea, ursit ei [...].

Cu o asemenea dragoste nu te întâlneşti decât o singură dată în viaţă. Cum spuneai prea bine, asta aparţine într-un anumit fel miracolului, de aceea şi apare, poate, atât de întâmplător, într-o serie de evenimente cu desăvârşire frivole şi nesemnificative... Stă în putinţa noastră să realizăm acest miracol. Dar ne dăm seama prea târziu de el, ne dăm întotdeauna seama prea târziu...[...]"

(Mircea Eliade, *Nuntă în cer*)

Cerinţe:

1. Precizaţi şi argumentaţi tipul de narator prezent în fragmentul citat.
2. Numiţi două elemente caracteristice romanului „ionic", prezente în textul sus-menţionat.
3. Ce explicaţie găseşte autorul morţii?
4. Care este legătura dintre viaţă – iubire – moarte – libertate, aşa cum apare în viziunea autorului în fragmentul prezentat?
5. Comentaţi viziunea asupra iubirii – şansa sacralizării, folosindu-vă de conţinutul citat.
6. Interpretaţi motivul lui „prea târziu", aşa cum apare în textul selectat. Încercaţi o analogie interpretativă cu acelaşi motiv apărut în nuvela *La Ţigănci* – M. Eliade.
7. Prezentaţi un eseu, de 1–2 pagini, despre oglindirea mitului Androginului în fragmentul citat.

Scanned with OKEN Scanner

Textul poetic – conținut și formă

I. Se dă textul:

„Când însuşi glasul gândurilor tace,
Mă-ngână cântul unei dulci evlavii –
Atunci te chem; chemarea-mi asculta-vei?
Din neguri reci plutind te vei desface?

Puterea nopții blând însenina-vei
Cu ochii mari şi purtători de pace?
Răsai din umbra vremilor încoace
Ca să te văd venind – ca-n vis, aşa vii!

Cobori încet... aproape, mai aproape,
Te pleacă iar zâmbind peste-a mea față,
A ta iubire c-un suspin arat-o,

Cu geana ta m-atinge pe pleoape
Să simt fiorii strângerii în brațe –
Pe veci pierduto, veşnic adorată!"

(M. Eminescu, *Sonet*, III)

Cerințe:

1. Motivați folosirea punctelor de suspensie în textul de mai sus şi a interogațiilor.
2. Indicați o particularitate fonetică, morfosintactică şi lexico-semantică a poeziei date.
3. Precizați două teme/motive literare existente în text.
4. Transcrieți câte o figură de stil pentru următoarele categorii: figuri sintactice, figuri semantice şi figuri de sunet.
5. Prezentați trăsături specifice ale construcției sonetului – specie cu formă fixă – prin raportare la textul eminescian.
6. Argumentați încadrarea poeziei în romantism.
7. Demonstrați, într-o analiză de una–două pagini, valoarea artistică a creației eminesciene citate mai sus.

Scanned with OKEN Scanner

II. Citiți textul următor:

„E vremea rozelor ce mor,
Mor în grădini și mor și-n mine –
Ș-au fost atât de viață pline,
Și azi se sting așa ușor.

În tot, se simte un fior.
O jale e în orișicine.
E vremea rozelor ce mor –
Mor în grădini, și mor și-n mine.

Pe sub amurgu-ntristător,
Curg vălmășaguri de suspine,
Și-n marea noapte care vine
Duioase-și pleacă fruntea lor... –
E vremea rozelor ce mor."

(Alexandru Macedonski, *Rondelul rozelor ce mor*)

Cerințe:

1. Căutați într-un dicționar de simboluri și precizați ce semnifică, în general, „roza" (trandafirul).
2. Explicați valoarea simbolică a structurilor: „amurgu-ntristător" și „marea noapte".
3. Arătați rolul versului „Mor în grădini, și mor și-n mine".
4. Identificați și comentați o relație de opoziție existentă la nivelul versurilor creației date.
5. Motivați, prin identificarea timpurilor verbale, opoziția care se realizează la nivelul textului.
6. Arătați caracteristicile rondelului, plecând de la poezia macedonskiană citată.
7. Argumentați încadrarea poeziei în lirica simbolistă.
8. Exprimați-vă opinia, într-un eseu de o pagină, în legătură cu afirmația următoare: „«Mor și-n mine» s-ar putea să sugereze pieirea odată cu rozele a unei anumite purități și frumuseți, pe care poetul o regăsea, prin ele, în lume («grădină»), dar și în sine însuși. Moartea rozelor n-ar însemna atunci o iluzie la moartea universului, ci, mai simplu, la dispariția unui refugiu de puritate." (Sorin Alexandrescu)
9. Justificați prezența sugestiei – trăsătură a limbajului artistic – în textul citat.

Scanned with OKEN Scanner

III. Citiți cu atenție poezia următoare:

„De-atâtea nopți aud plouând,
Aud materia plângând...
Sunt singur, și mă duce un gând
Spre locuințele lacustre.

Și parcă dorm pe scânduri ude,
În spate mă izbește-un val –
Tresar prin somn și mi se pare
Că n-am tras podul de la mal.

Un gol istoric se întinde,
Pe-aceleași vremuri mă găsesc...
Și simt cum de atâta ploaie
Piloții grei se prăbușesc.

De-atâtea nopți aud plouând,
Tot tresărind, tot așteptând...
Sunt singur, și mă duce-un gând
Spre locuințele lacustre."

(George Bacovia, *Lacustră*)

Cerințe:

1. Precizați trei termeni din câmpul semantic al apei, prezenți în textul citat.
2. Motivați, pe baza structurilor textuale, construcția simetrică a poeziei.
3. Explicați sensul propriu și sensul figurat al cuvântului „lacustră".
4. Precizați temele și motivele literare existente în poezie.
5. Identificați mărci ale prezenței eului liric în text.
6. Selectați și interpretați semnificația verbelor „aud", „tresar", „simt", „dorm", „sunt (singur)".
7. Motivați prezența euforiei în textul liric citat.
8. Justificați prezența funcțiilor emotivă și poetică în poezia sus-menționată.
9. Numiți procedeele simboliste care apar în text.
10. Comutați, în 10 rânduri, prima strofă, prin evidențierea relației dintre mijloacele artistice și ideea poetică.

Scanned with OKEN Scanner

IV. Se dă textul:

"M-am băgat surugiu la cuvinte:
Le momesc cu văpăi, le hrănesc cu jăratec,
Le strunesc în ham de gând, când lin, când sălbatec,
Le-ncing cu harapnicul dorului şi mînă-nainte!

Ca să nu zboare la cer ca puricii din basm, pripite,
Mă aplec la fiecare, migălos faur,
Şi-ncalţ agerile versuri la copite
Cu potcoavele rimelor de aur.
Oprim în nori, la palatul de cleştaruri
Să furăm umbra frumoasei din vis fără trup, nici sânge,
Dar scorpia-i după noi. Arunc în urmă zaruri,
Coif şi buzdugan, toate grelele-mi daruri:
Inima, sufletul, minţile nătânge.

Loc, loc! Rădvanul coboară pe pământ,
Dar aci se destramă crăiasa de imagini,
Amuţesc, speriaţi, zurgălăii de rime-n vânt,
Chingile se rup, caii răzvrătiţi, cuvânt de cuvânt,
Strâng aripile şi fug înapoi prin paragini.
Rămân, negre, dârele roţilor pe albele pagini."

(V. Voiculescu, *Poezie*)

Cerinţe:

1. Precizaţi sinonimele contextuale pentru următoarele cuvinte: „momesc", „pripite", „dârile", „nătânge".
2. Explicaţi folosirea semnelor de punctuaţie în secvenţa: „Loc, loc!".
3. Arătaţi rolul cratimei din structura „scorpia-i".
4. Alcătuiţi patru expresii/ locuţiuni cu substantivul „foc".
5. Transcrieţi o metaforă din textul citat.
6. Precizaţi două teme/ motive literare existente în creaţia soresciană.
7. Comentaţi, în 6-10 rânduri, primele două strofe ale poeziei, având în vedere ideile poeticeşi mijloacele artistice.
8. Interpretaţi titlul creaţiei, în relaţie cu textul dat.
9. Motivaţi, prin evidenţierea a două caracteristici prezente în text, încadrarea poeziei în lirismul de tip subiectiv.

Scanned with OKEN Scanner

V. Citiți textul următor:

„O durere totdeauna mi-a fost singurătatea ta ascunsă,
Dumnezeule, dar ce era să fac?
Când eram copil mă jucam cu tine
şi-n închipuire te desfăceam cum desfaci o jucărie.
Apoi sălbăticia mi-a crescut,
cântările mi-au pierit,
şi fără să-mi fi fost vreodată aproape
te-am pierdut pentru totdeauna
în țărână, în foc, în văzduh şi pe ape.

Între răsăritul de soare şi-apusul de soare
sunt numai țină şi rană.
În cer te-ai închis ca-ntr-un coşciug.
O, de n-ai fi mai înrudit cu moartea
decât cu viața,
mi-ai vorbi. De-acolo unde eşti,
din pământ ori din poveste mi-ai vorbi.

În spinii de-aci, arată-te, Doamne,
să ştiu ce-aştepți de la mine.
Să prind din văzduh sulița veninoasă
din adânc azvârlită de altul să te rănească subt aripi?
Ori nu doreşti nimic?
Eşti muta, neclintita identitate
(rotunjit în sine a este a),
nu ceri nimic. Nici măcar rugăciunea mea.

Iată, stelele intră în lume
deodată cu întrebătoarele mele tristeți.
Iată, e noapte fără ferestre-n afară.
Dumnezeule, de-acum ce mă fac?
În mijlocul tău mă dezbrac. Mă dezbrac de trup
ca de-o haină pe care-o laşi în drum."

(Lucian Blaga, *Psalm*)

Cerințe:

1. Ce observați în legătură cu forma discursului liric?
2. Identificați două perechi de antonime existente în text şi explicați semnificația acestor antonime în contextul creației date.

Scanned with OKEN Scanner

3. Cum apare ipostaziată relația poet-Dumnezeu în prima strofă a poeziei blagiene?
4. Identificați toate figurile de stil existente în text.
5. Interpretați folosirea frecventă a interogațiilor în poezie.
6. Precizați „acuzațiile" făcute de poet lui Dumnezeu.
7. Interpretați titlul creației, folosindu-vă de conținutul acesteia.
8. Comentați, la alegere, o strofă din poezia citată.
9. Realizați un eseu nestructurat în care să surprindeți tematica religioasă, așa cum apare în viziunea lui L. Blaga, în textul dat.

VI. Se dă textul:

„Lumina ce-o simt
năvălindu-mi în piept când te vad,
oare nu e un strop din lumina
creată în ziua dintâi,
din lumina aceea-nsetată adânc de viață?

Nimicul zăcea-n agonie
când singur plutea-ntuneric și dat-a
un semn Nepătrunsul:
«Să fie lumină!»

O mare
și-un vifor nebun de lumină
făcutu-s-a-n clipa:
o sete era de păcate, de-aventuri, de doruri, de patimi,
o sete de lume și soare.

Dar unde-a pierit orbitoarea
lumină de-atunci – cine știe?
Lumina ce-o simt năvălindu-mi
în piept când te vad – minunato,
e poate ca ultimul strop
din lumina creată în ziua dintâi."

(Lucian Blaga, *Lumina*)

Scanned with OKEN Scanner

Cerințe:

1. Selectați mărcile adresării existente în text.
2. Identificați în text cuvinte/ structuri ale certitudinii şi ale incertitudinii.
3. Justificați compoziția simetrică a textului.
4. Precizați mărci ale prezenței eului liric în text.
5. Identificați sinestezia din prima strofă şi interpretați-o.
6. Comentați semnificațiile „luminii", aşa cum apar în poezie.
7. Interpretați enumerația următoare: „o sete era de păcate, de doruri, de-avânturi, de patimi,/ o sete de lume şi soare".
8. Interpretați titlul poeziei în raport cu textul citat.
9. Justificați încadrarea textului în lirica modernă, subliniind prezența elementelor expresioniste.

VII. Se dă textul:

„Numai pe tine te am, trecătorul meu trup,
şi totuşi
flori albe şi roşii eu nu-ți pun pe frunte şi-n plete,
căci lutul tău slab
mi-e prea strâmt pentru straşnicul suflet
ce-l port.

Dați-mi un trup,
voi munților,
mărilor,
dați-mi alt trup să-mi descarc nebunia
în plin!
Pământule larg, fii trunchiul meu,
fii pieptul acestei năprasnice inimi,
prefă-te-n lăcaşul furtunilor cari mă strivesc,
fii amfora eului meu îndărătnic!
Prin cosmos
auzi-s-ar atuncea măreții mei paşi
şi-aş apare năvalnic şi liber
cum sunt,
pământule sfânt.

Scanned with OKEN Scanner

Când aş iubi,
mi-aş întinde spre cer toate mările
ca nişte vânjoase, sălbatice braţe fierbinţi,
spre cer,
să-l cuprind,
mijlocul să-i frâng,
să-i sărut sclipitoarele stele.

Când aş urî,
aş zdrobi sub picioarele mele de stâncă
bieţi sori
călători
şi poate-aş zâmbi.

Dar numai pe tine te am, trecătorul meu trup."
(Lucian Blaga, *Daţi-mi un trup, voi munţilor*)

Cerinţe:

1. Precizaţi semnificaţia verbelor la imperativ şi la condiţional-optativ prezente în text.
2. Precizaţi rolul adverbului de exclusivitate „numai" prin care începe poezia blagiană.
3. Identificaţi mărcile prezenţei eului liric în text.
4. Comentaţi o metaforă prezentă în poezie.
5. Precizaţi tema literară a creaţiei.
6. Interpretaţi, având la bază textul, ipostaza dionisiacă a eului liric.
7. Remarcaţi particularităţile prozodiace şi explicaţi opţiunea poetului pentru ele.
8. Explicaţi titlul poeziei, raportându-vă la textul citat.
9. Argumentaţi încadrarea poeziei într-un curent literar, precizând trăsăturile distinctive ale acestuia.

VIII. Citiţi cu atenţie textul:

„Posomorâta lor înlănţuire
Nu e decât un spasm încremenit,
– Suprema încordare de granit,
Rămasă dintr-o altă întocmire.

Scanned with OKEN Scanner

Demult, când dorul lor nebiruit
Îi logodi cu vasta strălucire,
Un braț semeț au repezit spre fire...
– Dar gheața înălțimii l-a-mpietrit.

Și-n vreme ce c-un gest de renunțare
Atâtea stânci expiră-n vijelie,
Șuvoiul apei neîncăpătoare,

– Șerpuitoare forma veșnic vie –
Prin necuprinsa zărilor câmpie
Se-ndreaptă către mări odihnitoare..."

(Ion Barbu, *Munții*)

Cerințe:

1. Precizați două teme/ motive literare existente în text.
2. Selectați două tipuri diferite de imagini artistice din poezia citată.
3. Alcătuiți enunțuri în care să ilustrați sensul propriu și sensul figurat al cuvântului „apă".
4. Interpretați valoarea expresivă a punctelor de suspensie.
5. Argumentați existența unei trăsături a limbajului artistic existente în creația barbiană.
6. Precizați și motivați tipul de lirism existent în text.
7. Comentați viziunea metaforică asupra munților și a apei, așa cum apare în poezie.
8. Interpretați titlul creației prin raportare la conținutul textului.

IX. Se dă textul:

„Ploi de martie, tragedie citadină
arborii își fac semn ca surdomuții,
Pentru spectacolul de adio
plângeți lacrimi de fainã
printre sonerii, lumină,
de Sfântul Bartolomeu al afișelor.

Dinspre bariere noaptea vântuie, –
treci între cristale, feeric, deci,
pe rugul tău lăuntric răstignită
în dâra farului, snop incontestabil,
cu echipaj pe pneu rostogolit.

Scanned with OKEN Scanner

Şi s-au aprins stelarele vitrine,
cumplit se strâmbă Negrul la volan,
înghite felinarele unul câte unul,
la intrarea în teatru, va dansa, va dansa.

Nu mă vezi , sufăr , sub ţilindrul inutil."

(Ion Vinea, *Lamento*)

Cerinţe:

1. Căutaţi în dicţionar sensul cuvântului „lamentaţie" şi precizaţi-l.
2. Selectaţi imagini care pot fi puse în mod nemijlocit în legătură cu ideea de „lamentaţie".
3. Identificaţi secvenţele în care eul liric apare în mod explicit.
4. Indicaţi două particularităţi stilistice pe care le consideraţi caracteristice poeziei date.
5. Comentaţi versul final.
6. Explicaţi semnificaţia titlului creaţiei.
7. Ilustraţi conceptul operaţional „avangardă", folosind ca suport poezia lui Ion Vinea.

X. Citiţi cu atenţie textul:

„Poezia este ochiul care plânge.
Ea este umărul care plânge,
ochiul umărului care plânge.
Ea este mâna care plânge,
ochiul mâinii care plânge.
Ea este talpa care plânge,
ochiul călcâiului care plânge.
O voi, prieteni,
poezia nu este lacrimă
ea este însuşi plânsul,
plânsul unui ochi neinventat,
lacrima ochiului
celui care trebuie să fie frumos,
lacrima celui care trebuie să fie fericit."

(Nichita Stănescu, *Poezia*)

Scanned with OKEN Scanner

Cerințe:

1. Identificați câmpul semantic predominant și precizați termeni ai acestuia.
2. Alcătuiți contexte în care să ilustrați sensul propriu și sensul figurat al substantivului „umeri".
3. Alcătuiți patru expresii/ locuțiuni cu cuvântul „mână".
4. Comentați, la alegere, o metaforă existentă în text.
5. Precizați două particularități ale liricii neomoderniste, având la bază textul citat.
6. Demonstrați că acest poem este o „artă poetică".
7. Dați exemple de alte trei arte poetică aparținând altor trei creatori pe care le cunoașteți.

Textul dramatic – arta spectacolului

I. Citiți atent fragmentul următor:

„ȘEFUL: (*bătând în geam*) Săru' mâna, domnișoară Cucu.

DOMNIȘOARA CUCU: Bună ziua, domnu' Ispas. (*Trece prin fața ușii, spre dreapta, continuându-și plimbarea pe peron.*)

ȘEFUL: (*se ridică de la masă, se apropie de orologiul din perete, mută minutarul la șapte fix*) Cum trece vremea, dom'le! (*Iese pe urmă în prag:*) Cald! Cald al dracului, domnișoară Cucu.

DOMNIȘOARA CUCU: Ba aici, la dumneata, la gară, parcă-i mai răcoare.

ȘEFUL: Aș! ți se pare. Nici n-ai zice că suntem în mai. S-a înserat, și uite ce zăpușeală. Parc-am fi în iulie.

DOMNIȘOARA CUCU: Dar ce-am auzit, domnule Ispas? Ți-a călcat ieri rapidul un curcan?

ȘEFUL: Cum?

DOMNIȘOARA CUCU: Așa mi-a spus azi-dimineață, la școală, în cancelarie, madam Voinea, de științe naturale. Zicea c-a aflat bărbatu-său de la Poștă, că-i spusese dirigintele...

ȘEFUL: Da' de unde, domnișoară Cucu? Mai întâi, n-a fost rapidul. A fost acceleratul. Și pe urmă, nu era curcan. Era rață.

DOMNIȘOARA CUCU: Ia te uită cum exagerează lumea!

ȘEFUL: O rață pestriță, cu ciocul sur. A făcut-o nevastă-mea pe varză, azi la prânz. O minune!

Scanned with OKEN Scanner

DOMNIŞOARA CUCU: Da' parcă tot a fost o chestie cu un curcan? Sau curcă era?

ŞEFUL: Ei! Acu trei săptămâni, după Rusalii. Pe aia o călcase un tren de marfă.

(*Toată această convorbire a avut loc în fundul scenei, Şeful fiind în pragul uşii, iar domnişoara Cucu pe peron, în faţa uşii.*)

DOMNIŞOARA CUCU: (*Cu o mişcare bruscă de alarmă, intră în birou*) O elevă !

ŞEFUL: O elevă?

DOMNIŞOARA CUCU: Mi se pare că e Zamfirescu. Zamfirescu dintr-a şasea.

ŞEFUL: Treci după uşă, să nu te vadă. Să n-o sperii.

DOMNIŞOARA CUCU: (*Se trage pe lângă perete şi duce degetul la gură*) Ssst!

ŞEFUL: Lasă-mă pe mine să văd. (*Iese pe peron şi se uită în dreapta şi în stânga cu un aer de prefăcută indiferenţă. Pe urmă se întoarce:*) Aş! Ţi s-a părut. Nu e nimeni.

DOMNIŞOARA CUCU: Dac'o prind, o dau afară din şcoală.

ŞEFUL: Prea eşti aspră.

DOMNIŞOARA CUCU: (*Ritos*) O dau afară. Am spus de o mie de ori că nu e voie să vie la gară. Am pus şi afiş la cancelarie. Ce e desmăţul acesta? Una, două, hai la gară!

ŞEFUL: Ei! Le place şi lor că... e mai răcoare.

DOMNIŞOARA CUCU: L-as, că ştiu eu ce le place. Le place să se zgâiască la ferestrele vagoanelor şi să-şi facă semne cu bucureştenii.

(*Sună telefonul*)

ŞEFUL: (*Ridicând receptorul.*) Alo!... Da... linia întâia... Salut... (*Închide telefonul.*) Vine automotorul de Sinaia. I-a dat drumul de la canton. (*Ia din cuier chipiul şi-l pune pe cap.*)

DOMNIŞOARA CUCU: Automotorul ăsta e un scandal. De când l-au pus în circulaţie, nu mai am linişte în cursul superior. Toate fetele şi-au pierdut capul.

ŞEFUL: Şi nici măcar nu opreşte la noi. Ce-ar mai fi dac-ar opri?

DOMNIŞOARA CUCU: (*Indignată*) Să oprească? N-avem nevoie. Nu ne trebuie.

ŞEFUL: Tren de lux, domnişoară Cucu. Nu se uită el la noi.

DOMNIŞOARA CUCU: Tren de pierzanie. Plin de jucători de ruletă şi femei... uşoare.

ŞEFUL: Asta aşa zic eu. Miroase a parfum când trece.

Scanned with OKEN Scanner

DOMNIŞOARA CUCU: Nu ştiu a ce miroase, dar într-un oraş cum se cade n-ar trebui să se permită. Eu l-aş pune treacă noaptea şi cu perdelele lăsate.

ŞEFUL: Ba eu drept să spun, îmi pare rău când îl văd aşa, numai cum îmi zboară prin 'naintea ochilor... Şi eu stau cu mâna la chipiu.

DOMNIŞOARA CUCU: (*Reprobatoare*) Stai cu mâna la chipiu?

ŞEFUL: Ce să fac? Regulamentul!... (*După o secundă, vindicativ*). Nu dă Dumnezeu o iarnă cu zăpadă mare, să se împotmolească p-aici pe la noi. I-aş da pe toţi jos din tren şi le-aş pune lopata în mână, să cureţe linia."

(Mihai Sebastian, *Steaua fără nume*)

Cerinţe:

1. Precizaţi pluralul substantivului „chipiu" (conform DOOM[2]).
2. Menţionaţi situaţiile comice prezente în fragmentul dat.
3. Precizaţi ce elemente ale comicului de caracter apar în portretizarea celor două personaje.
4. Interpretaţi numele personajului feminin.
5. Portretizaţi, la alegere, unul dintre personaje.
6. Precizaţi mărci ale exprimării orale existente în dialogul citat.
7. Arătaţi rolul indicaţiilor scenice.
8. Demonstraţi că fragmentul face parte dintr-o comedie.

II. Citiţi cu atenţie fragmentul:

„MANOLE: (*ducându-şi deznădăjnuit mâna prin păr*) Ajută-mă, cuvioase! Altfel! Altfel! Nu cu sfaturi mai presus de fire! O, câte piedici şi împotriviri!

BOGUMIL: (fără a se mişca, cu voce monotono, ca a unuia care-şi are un drum de la care nu se mai abate) Nu mai măsura!

MANOLE: Nici magie albă nu fac, nici magie neagră! Împotriva cugetului, ochiul se mai bizuie încă.

BOGUMIL: Pe măsurări? De lapte ani tot măsuri cu cel unghi de aramă, şi nici o izbândă.

MANOLE: Ce să încep?

BOGUMIL: Ţi-am spus.

MANOLE: Nu. Eu nu!

BOGUMIL: Va trebui.

MANOLE: Bolta ce s-a prăbuşit ieri n-a fost prea grea. Cercetează şi tu. N-am aşezat temeliile pe şovăiala nisipului. Adâncimile şi

Scanned with OKEN Scanner

înălțimile, a suta oară le măsur. Socotelile sunt bune, tăiate în cremene toate. [...]

BOGUMIL: Numai în iad se socotește. Acolo, în împărăția virtuților întoarse, toate sunt după măsură: și coarnele dracilor, și cozile galbene. Acolo, numărul stăpânește. [...] În împărăția lui Dumnezeu, a socoti e un păcat ceva mai mic decât necinstirea sâmbetii, dar neapărat mai greu decât călcaria poruncii a șasea. [...]

MANOLE: (*se ridică amenințător*) Cine-mi dărâmă zidurile?

BOGUMIL: Încotro amenințI, Manole? Spre stânga, unde în clipa aceasta răsare o zodie nebună, spre dreapta, unde norocul apune? Spre puterile de sus, sau spre cele de jos?

MANOLE: În toate părțile, părinte, în toate părțile. Sunt veșnic la început de drum. Se petrec lucruri necurate pretutindeni. Între pietrele atâtor împotriviri, care voință nu s-ar fi măcinat până acum?!

(*Pauză scurtă*)

BOGUMIL: (*după un lung suspin*) Într-o seară am ieșit pe malul Argeșului. Apele erau crescute până în gura vadului. Și în năvala apelor, un sicriu plutind văzui. Apoi altul, pe urmă altul, pe urmă cinci, pe urmă zece, și tot mai multe, pe urmă fără număr – ca o plutire de trunchiuri spre marile ferestraie. Și cum n-a fost vedenie, trebuie să cred că a fost aievea. Tot atât de adevărat e că în sat copiii cresc, și țâța femeilor nu mai dă lapte. Printre oameni umblă vântul cu veștile. Zidurile tale s-ar prăbuși, fiindcă le clatină strigoi neliniștiți. [...] ci eu știu că nu morții răi zădărnicesc înălțarea bisericii. Mai sunt și alte puteri mai mari decât morții răi.

MANOLE: Ți-am spus. Să nu mai vorbim.

BOGUMIL: Și eu ți-am spus. Lasă-mă să mă rog. Dar tu nu vrei să faci jertfă. Și pe mine nu vrei să mă lași să mă rog. (*Se ridică*). Mă duc! Femeile noastre au ieșit lângă râu la miezul nopții și au stins lumânări în apă, pentru a dezlega blestemul – dacă e blestem. Dar nu a fost. [...] Un singur lucru mai poate să ajute.

MANOLE: A fost odată săpat în piatră: «Să nu ucizi!» Și alt fulger de atunci n-a mai căzut să șteargă poruncile!

BOGUMIL: Mă duc să mă rog. Pentru tine – eu, nevrednicul, ca să învingi zădărniciile.

MANOLE: (*strigă*) Cum e? Cine e? Ce e?"

(Lucian Blaga, *Meșterul Manole*)

Scanned with OKEN Scanner

Cerințe:

1. Precizați în ce constă situația-limită prezentată în fragmentul dat.
2. Indicați mijloacele folosite de dramaturg pentru a sugera stările interioare ale celor două personaje.
3. Motivați existența unei confruntări de idei în fragmentul citat.
4. Explicați de ce nu se vorbește explicit despre jertfa care i se cere lui Manole pentru înălțarea bisericii.
5. Precizați rolul indicațiilor scenice.
6. Argumentați că fragmentul aparține unei drame.

Scanned with OKEN Scanner

Propuneri de exerciții pentru clasa a XI-a

Perioada Veche

I. Citiți cu atenție textul următor:

„«Sveta seustva, vesa vseaceska sueta»
Eclesiastis, glasa I
(«Deşertăciunea deşertăciunilor şi toate sunt deşertăciuni»)

A lumii cântu cu jale cumplită viiața,
Cu griji şi primejdii cum iaste şi aţa:
Prea supțire şi-n scurtă vreme trăitoare.
O, lume hicleană, lume înşelătoare!
Trec zilele ca umbra, ca umbra de vară,
Cele ce trec nu mai vin, nici să-ntorcu iară.
Trece veacul desfrânatu, trec ani cu roată.
Fug vremile ca umbra şi nici o poartă
A le opri nu poate. Trec toate prăvălite
Lucrurile lumii, şi mai mult cumplite.
Şi ca apa în cursul său cum nu să opreşte.
Aşa cursul al lumii nu să conteneşte.
Fum şi umbră sântu toate, visuri şi părere.
Ce nu petrece lumea şi în ce nu-i cădere?
Spuma mării şi nor suptu cer trecătoriu,
Ce e în lume să nu aibă nume muritoriu?
Zice David prorocul: «Viața iaste floara,
Nu trăiaşte, ce îndată iaste trecătoarea».
«Viiarme sântu eu şi nu om», tot acela strigă
O, hicleană, în toate vremi cum să nu să plângă
Toate câte-s, pre tine? Ce hălăduiaşte
Neprăvălit, nestrămutat? Ce nu stăruiaşte
Spre cădere de tine? Tu cu vreme toate
Primeneşti şi nimica să stea în veci nu poate,
Ceriul faptu de Dumnezeu cu putere mare,
Minunată zidire, şi el fârşit are."

(Miron Costin, *Viața lumii*)

Scanned with OKEN Scanner

Cerințe:

1. Precizați tema literară/ temele literare prezente în text.
2. Corelați motto-ul tradus în limba română din limba slovacă cu începutul textului biblic (*Eclesiastul* – Vechiul Testament).
3. Identificați figurile de stil și mijloacele artistice existente în poem.
4. Precizați câteva particularități fonetice, morfo-sintactice, lexico-semantice specifice timpului redactării textului.
5. Comentați textul, orientându-vă după una dintre următoarele direcții.
   - poemul – text al sentimentului religios (Constantin Noica ilustrează acest raport prin *Învățăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Teodosie*, în care tatăl vorbește despre „puterea lui Dumnezeu și slăbiciunea omului, despre împărații cei răi, pedepsiți de Dumnezeu și despre obligația domnitorului de a asculta marile comandamente morale și religioase");
   - poemul – text al unui moralist de tip european, individualist, sub influența contactului cu realitatea spirituală a Apusului, favorizat de studiile în Polonia (Nicolae Iorga caracterizează astfel această nouă dimensiune a culturii românești: „Avem de-a face cu un individualism creator, poetic, în sensul cel vechi, grecesc, de creațiune în cuvinte, un individualism nedisciplinat sau căutându-și singur o disciplină în normele personalității care se manifestă").

II. Se dă textul:

„Limbile să salte
Cu cântece nalte,
Să strige-n tărie
Glas de bucurie,
Lăudând pre Domnul,
Să cânte tot omul.
Domnul este tare,
Este-mpărat mare
Preste tot pământul
Și-ș ține cuvântul.
Supusu-ne-au gloate
Și limbile toate,
De ni-s supt picioare
Limbi de pre supt soare.
Alesu-ș-au șie

Scanned with OKEN Scanner

Parte de moşie
Ţara cea dorită.
Carea-i giuruită
Lui Iacov iubitul,
Ce-i ţâne cuvântul,
Mila să-ş arate
Cea de bunătate
Spre noi, ticăloşii,
Precum ne spun moşii.
Pre vârvuri de munte
S-aud glasuri multe
De bucine mare,
Cu naltă strigare,
Că s-au suit Domnul
Să-l vază tot omul.
Cântaţ în lăute,
În zâcături multe,
Cântaţ pre-mpăratul,
Că nu-i ca dâns altul
Să domnească-n lume,
Cu svântul său nume,
Cântaţ să-nţăleagă
Preste lume largă.
Că Dumnezău poate
Pre limbi preste toate,
De le îmblânzeşte
Şi le-mpărăţeşte.
Scaunul dă razã
Unde va să şază
Domnul din direapta,
Să-mpărţască plata,
Pre boieri, pre gloate,
Pre limbile toate.
Şi cine să-nalţă
Din hire sămaţă,
I-a vedea tot omul
Cum i-a certa Domnul."

(Dosoftei, *Psalmul 46*)

Scanned with OKEN Scanner

Cerințe:

1. Căutați în dicționar și precizați înțelesul cuvântului „psalm".
2. Precizați tema acestui psalm.
3. Precizați particularitățile prozodice ale psalmului citat.
4. Selectați și comentați imaginile în care apare Dumnezeu.
5. Identificați forme specifice (fonetice, morfo-sintactice, lexico-semantice etc.) și justificați folosirea lor în text.
6. Alegeți-vă un psalm arghezian și discutați-l, prin comparație cu cel al lui Dosoftei.

III. Citiți cu atenție textul:

„Fost-au acestu Ştefan vodă om nu mare de statu, mânios şi degrabă vărsătoriu de sânge nevinovat; de multe ori la ospeți omorâea fără județ. Amintrilea era om întreg la fire, neleneşu şi lucrul său îl ştiia a-l acoperi şi unde nu gandiiai acolo îl aflai. La lucru de războaie meşter, unde era nevoie însuşi se vârâea, ca văzându-l ai săi să nu să îndărăptieaze şi pentru aceia raru războiu de nu biruia. Şi unde biruia alții, nu pierdea nădejdea, că ştiindu-să căzut jos, să rădica deasupra biruitorilor. Mai apoi, după moartea lui şi feciorul său , Bogdan Vodă, urma lui luasă, de lucruri vitejeşti, cum se tâmplă din pom bun roadă bună iase.

Iară prea Stefan vodă l-au îngropat țara cu multă jale şi plângere în mănastire în Putna, care era zidită de dânsul. Atâta jale era, că plângea toți ca după un părinte al său, că cunoştiia toți că s-au scăpatu de mult bine şi de multă apărătură. Ce după moartea lui, până astăzi îi zicu sveti Stefan Vodă, nu pentru sufletu, ce iaste în mâna lui Dumnezeu, că el încă au fostu om cu păcate, ci pentru lucrurile lui cele vitejesti, carile niminea din domni, nici mai nainte,nici după aceia l-au ajunsu.

Fost-au mai nainte de moartea lui Ştefan voda într-acelaş anu iarna grea şi geroasă, cât n-au fost aşa nici odinioară şi decii preste vara au fostu ploi grele şi povoaie de ape şi multă înecare de apă s-au făcut.

Au domnit Ştefan vodă 47 de ani şi 2 luni şi trei săptămâni şi au făcut 44 de mănăstiri şi însuşi țiitoriu preste toată țara."

(Grigore Ureche, *Letopisețul Țării Moldovei*)

Cerințe:

1. Stabiliți sensul cuvintelor „persoană", „personalitate", „personaj".
2. Selectați pasajele din text care se referă la persoana, la personalitatea lui Ştefan şi pe cele care îl prezintă ca pe un personaj.

Scanned with OKEN Scanner

3. Argumentați că Grigore Ureche realizează un portret literar domnitorului Ștefan cel Mare.
4. Organizați trăsăturile domnitorului după partea de vorbire prin care sunt exprimate: adjectiv sau verb. Arătați semnificația acestei particularități morfologice a portretului.
5. Identificați alte particularități lingvistice existente în fragment.
6. Precizați atitudinea/ poziția autorului față de personajul său.

IV. Se dă textul:

„Era un boier, anume Neculai Milescul spătariul, de la Vaslui de moşiia lui, pre învățat şi cărturar, şi ştie multe limbi: elineşte, sloveneşte, greceşte şi turceşte. Şi era mândru şi bogat, şi umbla cu povodnici înnainte, domneşti, cu buzdugane şi cu paloşie, cu soltare tot sirmă la cai. Şi lui Ştefăniță-vodă îi era pre drag, şi-l ține pre bine, şi tot la masă îl pune, şi să giuca în cărți cu dânsul, şi la sfaturi, că era atunce grammatic la dânsu. Iar când au fost odată, nu s-au săturat de bine şi de cinstea ce ave la Ştefăniță-vodă, ce au şezut şi au scris nişte cărți viclene, şi le-au pus într-un băţu sfredelit, şi le-au trimis la Constantin-vodă cel bătrân Băsărabă în Țara Leşască, ca să rădice de acolo cu oşti, să vie să scoată pre Ştefăniță-vodă din domnie. Iar Constantin-vodă n-au vrut să să apuce de acele lucruri ce-i scrie, ce s-au sculat şi au trimis băţul acel sfredelit cu cărți cu tot înapoi la Ştefăniță-vodă, de le-au dat. Deci Ştefăniță-vodă, cum au văzut băţul cu cărțile, s-au pre mâniet şi l-au şi adus pre acel Nicolai Milescul înaintea lui, în casa ce mică, şi au pus pre calău de i-au tăiat nasul. Scoțând Ştefăniță-vodă în grabă hamgeriul lui din brâu, au dat de i-au tăiat calăul nasul. Şi n-au vrut să-l lasă pe calău să-i taie nasul cu cuțitul lui de calău, ce cu hamgeriul lui Ştefăniță-vodă i-au tăiat nasul. După acee, Nicolai Cârnul au fugit în Țara Nemțască şi au găsit acolo un doftor, de-i tot slobodzie sângeli din obraz, şi-l boțiia la nas, şi aşia din zi în zi sângele să închega, de i-au crescut nasul la locu, de s-au tămăduit. Iar când au vinit aice în țară, la domniia lui Iliiaş-vodă, numai de abiia s-au fost cunoscut nasul că-i tăiat. Numai tot n-au şezut în țară mult, de ruşine, ce s-au dus la Moscu, la marile împărat, la Alexii Mihailovici, la tatăl marelui Petru împărat, carele au vinit la noi aice în Moldova. Şi pentru învățătura lui au fost terziman împăratului şi învăța şi pre fiul împăratului, pre Petru Alexievici, carte. [...]"

(Ion Neculce, *O samă de cuvinte*)

Scanned with OKEN Scanner

Cerință:

Citiți întreaga legendă din care am selectat fragmentul, rezumați conținutul ei, comentând faptul că inteligența și cultura unui om nu pot compensa absența caracterului și nici ingratitudinea față de binefăcătorul său.

Perioada modernă

I. Citiți cu atenție textul:

„«Vezi, mamă, ce mă doare! şi pieptul mi se bate,
Mulțimi de vinețele pe sân mi se ivesc;
Un foc s-aprinde-n mine, răcori mă iau la spate,
Îmi ard buzele, mamă, obrajii-mi se pălesc!

Ah! inima-mi zvâcneşte!... şi zboară de la mine!
Îmi cere... nu-ş' ce-mi cere! şi nu ştiu ce i-aş da;
Şi cald, şi rece, uite, că-mi furnică prin vine,
În brațe n-am nimica şi parcă am ceva.

Că uite, mă vezi, mamă? aşa se-ncrucişează,
Şi nici nu prinz de veste când singură mă strâng,
Şi tremur de nesațiu, şi ochii-mi văpăiază,
Pornesc dintr-înşii lacrămi, şi plâng, măicuță, plâng.

Ia pune mâna, mamă, – pe frunte, ce sudoare!
Obrajii... unul arde şi altul mi-a răcit!
Un nod colea m-apucă, ici coasta rău mă doare;
În trup o piroteală de tot m-a stăpânit.

Oar' ce să fie asta? Întreabă pe bunica:
O şti vrun leac ea doară... o fi vrun zburător.
Or aide l-alde baba Comana, or Sorica,
Or du-te la moş popa, or mergi la vrăjitor.

Şi unul să se roage, că poate mă dezleagă;
Mătuşele cu bobii fac multe şi desfac;
Şi vrăjitorul ala şi apele încheagă;
Aleargă la ei, mamă, că doar mi-or da pe leac.

Scanned with OKEN Scanner

De cum se face ziuă şi scot mânzat-afară
S-o mâi pe potecuţă la iarbă colea-n crâng,
Vezi, câtu-i ziulița, şi zi acum de vară,
Un dor nespus m-apucă, şi plâng, măicuţă, plâng.

Brânduşa paşte iarbă la umbră lângă mine,
La râuleţ s-adapă, pe maluri pribegind;
Zău, nu ştiu când se duce, că mă trezesc când vine,
Şi simţ că mişcă tufa, auz crângul trosnind.

Atunci inima-mi bate şi sai ca din visare,
Şi parc-aştept... pe cine? şi pare c-a sosit.
Acest fel toată viaţa-mi e lungă aşteptare,
Şi nu soseşte nimeni!... Ce chin nesuferit!

În arşiţa căldurei, când vântuleţ adie,
Când pleopul a sa frunză o tremură uşor
Şi-n tot crângul o şoaptă s-ardică şi-l învie,
Eu parcă-mi auz scrisul pe sus cu vântu-n zbor;

Şi când îmi mişcă ţopul, cosiţa se ridică,
Mă sperii, dar îmi place – prin vine un fior
Îmi fulgeră şi-mi zice: 'Deşteaptă-te, Florică,
Sunt eu, viu să te mângâi...' Dar e un vânt uşor!

Oar' ce să fie asta? Întreabă pe bunica:
O şti vrun leac ea doară... o fi vrun zburător!
Or aide l-alde baba Comana, or Sorica,
Or du-te la moş popa, or mergi la vrăjitor.»

Aşa plângea Florica şi, biet, îşi spunea dorul
Pe prispă lângă mă-sa, ş-obida o neca;
Junicea-n bătătură mugea, căta oborul,
Şi mă-sa sta pe gânduri, şi fata suspina.

Era în murgul serei şi soarele sfinţise;
A puţurilor cumpeni ţipând parcă chema
A satului cireadă, ce greu, mereu sosise,
Şi vitele muginde la zgheab întins pâşea.

Scanned with OKEN Scanner

Dar altele-adăpate trăgea în bătătură,
În gemete de mumă viţeii lor striga;
Vibra al serei aer de tauri grea murmură;
Zglobii sărind viţeii la uger alerga.

S-astâmpără ast zgomot, ş-a laptelui fântână
Începe să s-audă ca şoaptă în susur,
Când ugerul se lasă subt feciorească mână
Şi prunca viţeluşă tot tremură-mpregiur.

Încep a luci stele rând una câte una
Şi focuri în tot satul încep a se vedea;
Târzie astă-seară răsare-acum şi luna,
Şi, cobe, câteodată tot cade câte-o stea.

Dar câmpul şi argeaua câmpeanul osteneşte
Şi dup-o cină scurtă şi somnul a sosit.
Tăcere pretutindeni acuma stăpâneşte,
Şi lătrătorii numai s-aud necontenit.

E noapte naltă, naltă; din mijlocul tăriei
Veşmântul său cel negru, de stele semănat,
Destins coprinde lumea, ce-n braţele somniei
Visează câte-aievea deşteaptă n-a visat.

Tăcere este totul şi nemişcare plină:
Încântec sau descântec pe lume s-a lăsat;
Nici frunza nu se mişcă, nici vântul nu suspină,
Şi apele dorm duse, şi morele au stat.

– Dar ce lumină iute, ca fulger trecătoare,
Din miazănoapte scapă cu urme de schintei?
Vro stea mai cade iară? vrun împărat mai moare?
Or e – să nu mai fie! – vro pacoste de zmei?

Tot zmeu a fost, surato. Văzuşi, împeliţatu,
Că ţintă l-alde Floarea în clipă străbătu!
Şi drept pe coş, leicuţă! ce n-ai gândi, spurcatu!
Închină-te, surato! – Văzutu-l-ai şi tu?

Scanned with OKEN Scanner

Balaur de lumină cu coada-nflăcărată,
Şi pietre nestimate lucea pe el ca foc.
Spun, soro, c-ar fi june cu dragoste curată;
Dar lipsa d-a lui dragosti! departe de ast loc!

Pândeşte, bată-l crucea! şi-n somn colea mi-ţi vine
Ca brad un flăcăiandru, şi tras ca prin inel,
Bălai, cu părul d-aur! dar slabele lui vine
N-au nici un pic de sânge, ş-un nas – ca vai de el!

O! biata fetişoară! mi-e milă de Florica
Cum o fi chinuind-o! vezi, d-aia a slăbit
Şi s-a pălit copila! ce bine-a zis bunica:
Să fugă fata mare de focul de iubit!

Că-ncepe de visează, şi visu-n lipitură
Începe-a se preface, şi lipitura-n zmeu,
Şi ce-i mai faci pe urmă? că nici descântătură,
Nici rugi nu te mai scapă. Ferească Dumnezeu!"

(Ion Heliade-Rădulescu, *Zburătorul*)

Cerințe:

1. Transcrieți din text cinci forme regionale şi/ sau populare.
2. Selectați din baladă trei expresii populare.
3. Precizați şi justificați tipul de lirism existent în textul citat.
4. Care este tema baladei?
5. Selectați şi comutați elementele de pastel din poezie.
6. Care sunt manifestările fiziologice ale Floricăi şi prin ce modalități expresive sunt redate?
7. Precizați rima şi măsura baladei *Zburătorul*.
8. Comutați apariția mitică a zburătorului.
9. Realizați un eseu structurat de 1–2 pagini despre mitul folcloric al Zburătorului, aşa cum este reflectat în balada citată.
   În elaborarea eseului veți avea în vedere următoarele:
   - semnificația mitului zburătorului;
   - preocuparea pentru folclor a scriitorilor din perioada apariției baladei;
   - structura baladei;
   - mijloace artistice de realizare a baladei;
   - comparația cu alte creații în care apare acelaşi mit.

Scanned with OKEN Scanner

II. Se dă textul:

„Vreme trece, vreme vine,
Toate-s vechi şi nouă toate;
Ce e rău şi ce e bine
Tu te-ntreabă şi socoate;
Nu spera şi nu ai teamă,
Ce e val ca valul trece;
De te-ndeamnă, de te cheamă,
Tu rămâi la toate rece.

Multe trec pe dinainte,
În auz ne sună multe,
Cine ţine toate minte
Şi ar sta să le asculte?...
Tu aşază-te deoparte,
Regăsindu-te pe tine,
Când cu zgomote deşarte
Vreme trece, vreme vine.

Nici încline a ei limbă
Recea cumpăn-a gândirii
Înspre clipa ce se schimbă
Pentru masca fericirii,
Ce din moartea ei se naşte
Şi o clipă ţine poate;
Pentru cine o cunoaşte
Toate-s vechi şi nouă toate.

Privitor ca la teatru
Tu în lume să te-nchipui:
Joace unul şi pe patru,
Totuşi tu ghici-vei chipu-i,
Şi de plânge, de se ceartă,
Tu în colţ petreci în tine
Şi-nţelegi din a lor artă
Ce e rău şi ce e bine.

Viitorul şi trecutul
Sunt a filei două feţe,
Vede-n capăt începutul

Scanned with OKEN Scanner

Cine ştie să le-nveţe;
Tot ce-a fost ori o să fie
În prezent le-avem pe toate,
Dar de-a lor zădărnicie
Te întreabă şi socoate.

Căci aceloraşi mijloace
Se supun câte există,
Şi de mii de ani încoace
Lumea-i veselă şi tristă;
Alte măşti, aceeaşi piesă,
Alte guri, aceeaşi gamă,
Amăgit atât de-adese
Nu spera şi nu ai teamă.

Nu spera când vezi mişeii
La izbândă făcând punte,
Te-or întrece nătărăii,
De ai fi cu stea în frunte;
Teamă n-ai, căta-vor iarăşi
Între dânşii să se plece,
Nu te prinde lor tovarăş:
Ce e val, ca valul trece.

Cu un cântec de sirenă,
Lumea-ntinde lucii mreje;
Ca să schimbe-actorii-n scenă,
Te momeşte în vârteje;
Tu pe-alături te strecoară,
Nu băga nici chiar de seamă,
Din cărarea ta afară
De te-ndeamnă, de te cheamă.

De te-ating, să feri în laturi,
De hulesc, să taci din gură;
Ce mai vrei cu-a tale sfaturi,
Dacă ştii a lor măsură;
Zică toţi ce vor să zică,
Treacă-n lume cine-o trece;
Ca să nu-ndrăgeşti nimică,
Tu rămâi la toate rece.

Scanned with OKEN Scanner

Tu rămâi la toate rece,
De te-ndeamnă, de te cheamă;
Ce e val, ca valul trece,
Nu spera şi nu ai teamă;
Te întreabă şi socoate
Ce e rău şi ce e bine;
Toate-s vechi şi nouă toate:
Vreme trece, vreme vine."

(Mihai Eminescu, *Glossa*)

Cerințe:

1. Precizați două teme/ motive literare prezente în poezie.
2. Identificați în poezie perechi de antonime care să ilustreze discrepanța dintre aparență și esență.
3. Explicați rolul folosirii indicativului prezent în poezia eminesciană.
4. Justificați folosirea persoanei a II-a singular în text.
5. Selectați paralelismele sintactice din strofa a şasea. Comentați relațiile semantice stabilite între termenii acestei structuri sintactice.
6. Transcrieți un exemplu de eufonie din text.
7. Comentați metafora timpului din strofa a cincea.
8. Precizați trăsături ale glosei, având la bază textul dat.
9. Realizați un eseu privind viziunea despre lume exprimată în *Glossă* – M. Eminescu, plecând de la următoarea afirmație: „Adunarea de la sfârşit a tuturor preceptelor şi maximelor are un sens superior formei globale a glosei: e socoteala totală a lumii, linia trasă dedesubt pentru această sumă". (G. Călinescu)

III. Citiți cu atenție textul:

„De cu seară se făcuse de ştire tuturor boierilor să se adune a doua zi, fiind sărbătoare, la mitropolie, unde era să fie şi domnul, ca să asculte liturghia şi apoi să vie să prânzească la curte.

Când sosi Alexandru-vodă, sfânta slujbă începuse şi boierii erau toți adunați.

Împotriva obiceiului său, Lăpuşneanul, în ziua aceea, era îmbrăcat cu toată pompa domnească. Purta corona Paleologilor şi peste dulama poloneză de catifea roşie, avea cabaniţa turcească. Nici o armă nu avea alta decât un mic junghi cu plăselele de aur; iar printre bumbii dulămii se zărea o zea de sârmă.

Scanned with OKEN Scanner

După ce a ascultat sf. slujbă, s-a coborât din strană, s-a închinat pe la icoane şi, apropiindu-se de racla sf. Ioan cel nou, s-a plecat cu mare smerenie şi a sărutat moaştele sfântului. Spun că în minutul acela el era foarte galben la faţă şi că racla sfântului ar fi tresărit.

După aceasta, suindu-se iarăşi în strană, se înturnă către boieri şi zise:

– Boieri dumneavoastră! De la venirea mea cu a doua domnie şi până astăzi, am arătat asprime către mulţi; m-am arătat cumplit, rău, vărsând sângele multora. Unul Dumnezeu ştie de nu mi-a părut rău şi de nu mă căiesc de aceasta; dar dumneavoastră ştiţi că m-a silit numai dorinţa de a vedea contenind gâlcevirile şi vânzările unora şi altora, care ţinteau la răsipa ţării şi la peirea mea. Astăzi sunt altfel trebile. Boierii şi-au venit în cunoştiinţă; au văzut că turma nu poate fi fără păstor, pentru că zice mântuitorul: «Bate-voi păstorul, şi se vor împrăştia oile».

Boieri dumneavoastră! Să trăim de acum în pace, iubindu-ne ca nişte fraţi, pentru că aceasta este una din cele zece porunci: «Să iubeşti pre aproapele tău ca însuţi pre tine şi să ne iertăm unii pre alţii, pentru că suntem muritori, rugându-ne Domnului nostru Iisus Hristos – îşi făcu cruce – să ne ierte nouă greşalele, precum iertăm şi noi greşiţilor noştri.» Sfârşind această deşănţată cuvântare, merse în mijlocul bisăricii şi, după ce se închină iarăşi, se înturnă spre norod în faţă, în dreapta şi în stânga, zicând:

– Iertaţi-mă, oameni buni şi boieri dumneavoastră!

– Dumnezeu să te ierte, măria-ta! răspunseră toţi, afară de doi juni ce sta gânditori, răzămaţi de un mormânt lângă uşă, însă nime nu le-a luat seama.

Lăpuşneanul ieşi din biserică, poftind pre boieri să vie ca să ospăteze împreună; şi încălecând, se înturnă la palat. Toţi se împrăştiară."

(Costache Negruzzi, *Alexandru Lăpuşneanul*)

Cerinţe:

1. Identificaţi două locuţiuni existente în fragmentul citat.
2. Precizaţi tipul de narator şi de perspectivă narativă din textul prezentat.
3. Analizaţi discursul lui Alexandru Lăpuşneanul din punctul de vedere al realizării artistice.
4. Portretizaţi personajul lui Lăpuşneanul, aşa cum apare în fragmentul citat.
5. Argumentaţi apartenenţa fragmentului la o nuvelă istorico-romantică.

Scanned with OKEN Scanner

IV. Citiți cu atenție textul următor:

„Deci, muzică întâi de toate,
Astfel Imparele prefer,
Mai vagi, mai libere-n eter,
Fiind în tot, plutind în toate.

Alege vorbele ce-ți vin,
Să pară scoase din confuzii:
O, cântecele gri, iluzii
De Tulbure în Cristalin!

Sunt ochii splendizi după voaluri,
Zi ezitând în după-amiezi,
Sunt aştri-n azurii grămezi
Pe dulci, tomnatice fundaluri.

Nuanța eu râvnesc s-o caut,
Nuanță, nicidecum Culoare,
Nuanța doar – îngemănare
De vis cu vis, de corn cu flaut!

Alungă Poanta ce ucide
Şi crudul Spirit, Râs impur,
Ce lacrimi scot în ochi de-azur,
Şi izul trivial de blide!

Sucește gâtul elocinței,
Şi bine faci, când cu putere,
Astâmperi Rima-n chingi severe,
Ea, sclavă a nesocotinței...

Ah, Rima – numai chin şi silă!
Ce surd copil ori negru drac
Scorni bijuteria fleac
Ce sună gol şi fals sub pilă?

Deci, muzică mai mult, mereu,
Iar versul tău aripi înalte
Să prindă, năzuind spre alte
Iubiri şi bolți de Empireu!

Scanned with OKEN Scanner

Să fie buna aventură
Când suflă zgribuliții zori
Prin mină și prin cimbrișori...
Tot restul e literatură."

(Paul Verlaine, *Artă poetică* – traducere de C.D. Zeletin)

Cerințe:

1. Prezentați semnificația conjuncției conclusive de la începutul poeziei; ce valoare capătă creația din această perspectivă.
2. Argumentați folosirea unor cuvinte scrise cu majusculă.
3. Identificați principiile noii poezii și ale vechii poezii, așa cum apar exprimate în creația lui Verlaine.
4. Explicați titlul poeziei, plecând de la conținutul ei.
5. Comentați versul final al textului.

V. Se dă textul:

„Zările, de farmec pline,
Strălucesc în luminiș;
Zboară mierlele-n tufiș
Și din codri noaptea vine
Pe furiș.

Care cu poveri de muncă
Vin încet și scârțâind;
Turmele s-aud mugind,
Și flăcăii vin pe luncă
Hăulind.

Cu cofița, pe-ndelete,
Vin neveste de la râu;
Și cu poala prinsă-n brâu
Vin cântând în stoluri fete
De la grâu.

De la gârlă în pâlcuri dese
Zgomotoși copiii vin;

Scanned with OKEN Scanner

Satul e de vuiet plin;
Fumul alb alene iese
Din cămin.

Dar din ce în ce s-alină
Toate zgomotele-n sat,
Muncitorii s-au culcat.
Liniştea-i acum deplină
Şi-a-nnoptat.

Focul e-nvelit pe vatră,
Iar opaiţele-au murit,
Şi prin satul adormit
Doar vreun câne-n somn mai latră
Răguşit.

Iat-o! Plină, despre munte
Iese luna din brădet
Şi se nalţă, încet-încet,
Gânditoare ca o frunte
De poet.

Ca un glas domol de clopot
Sună codrii mari de brad;
Ritmic valurile cad,
Cum se zbate-n dulce ropot
Apă-n vad.

Dintr-un timp şi vântul tace;
Satul doarme ca-n mormânt –
Totu-i plin de duhul sfânt;
Linişte-n văzduh şi pace
Pe pământ.

Numai dorul meu colindă,
Dorul tânăr şi pribag,
Tainic se-ntâlneşte-n prag,
Dor cu dor să se cuprindă
Drag cu drag."
(George Coşbuc, *Noapte de vară*)

Scanned with OKEN Scanner

Cerințe:

1. Alcătuiți patru expresii/ locuțiuni cu substantivul „apă”.
2. Selectați o imagine vizuală și una auditivă din textul dat.
3. Precizați tipul de lirism din text, argumentându-vă răspunsul.
4. Justificați prezența descrierii în poezia citată.
5. Explicați folosirea preponderentă a verbelor la indicativ prezent.
6. Precizați două teme/ motive literare prezente în text.
7. Comentați strofa a șaptea din text, punând în relație ideea poetică și mijloacele artistice.
8. Interpretați titlul poeziei, prin raportare la textul citat.

VI. Citiți cu atenție fragmentul:

„Sub cerul cenușiu de toamnă ca un clopot uriaș de sticlă aburită, spânzurătoarea nouă și sfidătoare, înfiptă la marginea satului, întindea brațul cu ștreangul spre câmpia neagră, înțepată ici-colo cu arbori arămii. Supravegheați de un caporal scund, negricios, și ajutați de un țăran cu fața păroasă și roșie, doi soldați bătrâni săpau groapa, scuipându-și des în palme și hâcâind a osteneală după fiecare lovitură de târnăcop. Din rana pământului groparii zvârleau lut galben, lipicios...

Caporalul își răsucea mustățile și se uita mereu împrejur, cercetător și cu dispreț. Priveliștea îl supăra, deși căuta să nu-și dea pe față nemulțumirea. în dreapta era cimitirul militar, înconjurat cu sârmă ghimpată, cu mormintele așezate ca la paradă, cu crucile albe, proaspete, uniforme. în stânga, la câțiva pași, începea cimitirul satului, îngrădit cu spini, cu cruci rupte, putrezite, rare, fără poartă, ca și cum de multă vreme nici un mort n-ar mai fi intrat acolo și nici n-ar mai vrea să intre nimeni... Satul Zirin, cartierul diviziei de infanterie, se ascundea sub o pânză de fum și de pâclă, din care de-abia scoteau capetele, sfioase și răsfirate vârfuri de pomi desfrunziți, câteva coperișe țuguiate de paie și turnul bisericii, spintecat de un obuz. Spre miazănoapte se vedeau ruinele gării și linia ferată ce închidea zarea ca un dig fără început și fără sfârșit. Șoseaua, însemnată cu o dungă dreaptă pe câmpul mohorât, venea din apus, trecea prin sat și se ducea tocmai pe front...”

(Liviu Rebreanu, *Pădurea spânzuraților*)

Scanned with OKEN Scanner

Cerințe:

1. Alcătuiți două enunțuri în care să ilustrați sensul propriu și sensul figurat al cuvântului „toamnă”.
2. Transcrieți o imagine vizuală și una auditivă din fragmentul citat.
3. Justificați prezența descrierii în textul prezentat.
4. Arătați valoarea expresivă a folosirii imperfectului în fragmentul citat.
5. Prezentați rolul punctelor de suspensie prezente în text.
6. Comentați, la alegere, două figuri de stil diferite, din textul prezentat.
7. Precizați și argumentați tipul de narator existent în fragmentul selectat.
8. Comentați imaginea spânzurătorii, așa cum apare prezentată de către autor.

Scanned with OKEN Scanner

Variante de bacalaureat propuse

Genul epic

Varianta 1

Se dă textul:

„Dar ce făcuse oare în vremea aceea Ileana împărăteasa?

Ea, cum plecase Făt-Frumos, s-a închis într-o grădină cu nalte ziduri de fier, şi acolo, culcându-se pe pietre reci, cu capul pe un bolovan de cremene, plânse într-o scaldă de aur, aşezată lângă ea, lacrimi curate ca diamantul. [...]

Ochii împărătesei Ilenei, orbiți de plâns, nu mai vedeau nimică, decât i se părea numai că-n luciul băiei, plină de lacrimile ei, vedea ca-n vis chipul mirelui ei iubit. Ci ochii ei, două izvoare secate, încetase a mai vărsa lacrimi. Cine-o vedea cu părul ei galben şi lung, despletit şi împrăştiat ca creții unei mantii de aur pe sânul ei rece, cine-ar fi văzut fața ei de-o durere mută, săpată parcă cu dalta în trăsăturele ei, ar fi gândit că-i o înmărmurită zână a undelor, culcată pe un mormânt de prund.

Dar cum auzi vuietul venirii lui, fața ei se-nsenină; ea luă o mână de lacrimi din baie şi stropi grădina. Ca prin farmec, foile galbene ale aleilor de arbori şi ale straturilor se-nverziră ca smaraldul. Florile triste şi turburi se-nălbiră ca mărgăritarul cel strălucit, şi din botezul de lacrimi luară numele lăcrămioare.

Împărăteasa cea oarbă şi albă umblă încet prin straturi şi culese în poale o mulțime de lăcrămioare, pe care apoi, aşternându-le lângă baia de aur, făcu un pat de flori.

Atunci intră Făt-Frumos. [...] Împărăteasa se culcă şi ea lângă el şi visă în vis că Maica Domnului desprinsese din cer două vinete stele ale dimineții şi i le aşezase pe frunte...

A doua zi, deşteptată, ea vedea..."

(M. Eminescu, *Făt-Frumos din Lacrimă*)

Scanned with OKEN Scanner

Citeşte cu atenţie textul şi răspunde cerinţelor următoare:

1. Precizează sinonimele contextuale pentru cuvintele subliniate.
2. Explică rolul utilizării semnului întrebării în interogaţia: „Dar ce făcuse oare în vremea aceea Ileana împărăteasa?"
3. Alcătuieşte patru expresii / locuţiuni cu cuvântul „faţă".
4. Interpretează două figuri de stil diferite prezente în text.
5. Explică, folosindu-te de text, apariţia „lăcrămioarelor".
6. Precizează două moduri de expunere prezente în text.
7. Comentează secvenţa: „Cine-o vedea cu părul ei galben şi lung, despletit şi împrăştiat ca creţii unei mantii de aur pe sânul ei rece, cine-ar fi văzut faţa ei de-o durere mută, săpată parcă cu dalta în trăsăturele ei, ar fi gândit că-i o înmărmurită zână a undelor, culcată pe un mormânt de prund."
8. Motivează, prin două argumente, apartenenţa fragmentului la genul epic.
9. Demonstrează că fragmentul face parte dintr-un basm cult .

Varianta 2

Se dă textul:

„Se vorbea despre vânatul mare şi vânătorile majore, din ce în ce mai părăsite la noi, deşi munţii sunt încă plini de urşi uriaşi, cerbi falnici, misterioşi ţapi negri şi mistreţi primejdioşi, dacă nu de lincşi şi jderi. Doar bourul lipseşte din vechea faună cinegetică a ţării. [...]

Gazda ne lămurea cum pentru mâncare omul găsea destulă pradă mai slabă decât el, precum şi toate roadele pământului. Dar împotriva leului, care năvălea peste el în cavernă, şi a ursului cu care intra în concurenţă pentru adăpost, ori a mamutului, care-l strivea, vânătoarea trebuia să se transforme în artă supremă, ştiinţă şi magie totodată, tehnică şi cultură, sacrificiu şi încordare de energii, cu simulacre şi ritualuri magice, desfăşurate pe ariile altarelor, aşa cum arată toate scenele zugrăvite în peşterile preistorice. Sau cum se mai practică la sălbaticii de azi. [...]

După o mică tăcere, un magistrat [...] ceru îngăduinţa să ne spuie o întâmplare de-a lui, căreia de-abia acum îi găseşte rostul şi îi înţelege legăturile.

– Eram, începu el, judecător de pace al unui ocol rural, într-un ţinut deluros, acoperit cu păduri feciorelnice, la poalele munţilor. [...]

Scanned with OKEN Scanner

Începusem să adun [...] rudimente de drept popular şi frânturi de obiceiul pământului, pentru un studiu pus la cale să-mi ţie de urât. [...]

Într-o zi am achitat un ţăran învinuit că vânase fără permis de vânătoare, în sezon oprit şi, pe deasupra, vânat interzis: o căprioară. Jandarmul îl prinsese tocmai când o jupuia.

Omul se apăra că n-o ucisese cu arma, nici n-o prinsese în cursă. Ci o scosese din gura unor lupi care o încolţiseră. În adevăr, la cercetare nu s-au găsit găuri de gloanţe, ci numai urmele colţilor, adânc înfipţi în gâtul prăzii şi alte muşcături ale fiarelor.

Dar satul s-a arătat foarte nemulţumit de judecata mea. Câţiva pe care mi-i apropiasem, au îndrăznit să mi-o spuie. Omul mă înşelase. El vânase şi trebuia pedepsit. Că nu s-au găsit urmele gloanţelor nu era nici o dovadă.

– Cum aşa? i-am întrebat. Aţi văzut doar toţi grumazul căprioarei sfârtecat de colţii lupilor.

– Da, dar lupii au lucrat pe socoteala lui. El i-a pus."

(Vasile Voiculescu, *În mijlocul lupilor*)

Citiţi cu atenţie textul şi răspundeţi la următoarele cerinţe:

1. Precizaţi antonimele contextuale pentru următoarele cuvinte: „majore", „primejdioşi", „tăcere", „rural".
2. Explicaţi utilizarea cratimei din structura „i-am întrebat".
3. Alcătuiţi două expresii/ locuţiuni cu substantivul „cale".
4. Explicaţi folosirea virgulelor din structura: „– Eram, începu el, judecător de pace..."
5. Precizaţi ce legătură există între rama povestirii şi povestirea propriu-zisă.
6. Indicaţi gradul de implicare a personajului-narator în întâmplările relatate.
7. Precizaţi raportul dintre timpul povestit şi timpul povestirii.
8. Numeşte elementele prin care povestitorul încearcă să stimuleze atenţia ascultătorilor.
9. Demonstraţi că fragmentul dat face parte dintr-o povestire.

Scanned with OKEN Scanner

Varianta 3

Se dă textul:

„Afară ploua mărunțel, ploaie rece de toamnă, și boabele de apă prelingându-se de pe streșini și picurând în clipe ritmate pe fundul unui butoi dogit, lăsat gol într-adins la umezeală, făceau un fel de cântare cu nenumărate și ciudate înțelesuri. Legănate de mișcarea sunetelor, gândurile omului începură să sfârâie iute în cercuri strâmte, apoi încet-încet se rotiră din ce în ce mai domol, în cercuri din ce în ce mai largi, și tot mai domol, și tot mai larg. Când cercul unui gând ajunse-n fine așa de larg încât conștiinții îi era peste putință din centru să-l mai urmărească din ce se tot depărta – omului i se păru c-aude afară un cântec de trâmbițe... militari, desigur.

Hangiul ascultă mai bine: cântecul străluceşte din ce în ce mai tare. Se apropie.

D-l Stavrache iese afară pe prispa cârciumii.

E o zi luminoasă de primăvară.

În adevăr, sunt nişte militari, o companie care urcă la deal în marş de paradă. Tot satul: oameni, copii, câini fac alai după militari.

Au ajuns în fața hanului. Căpitanul comandă oprirea pe loc.

Hangiul rămâne trăsnit: Căpitanul!

Căpitanul bagă sabia în teacă şi înaintează către d-l Stavrache; acesta se dă pas cu pas mereu înapoi până în cârciumă, închide repede uşa şi-ncearcă s-o încuie; dar până să clipească, uşa sare din țâțâni şi căpitanul s-arată-n prag şi, râzând cu hohot, strigă:

– Gândeai c-am murit, neică?

Stavrache trece-n tindă – căpitanul după el; fuge în odăiță – degeaba: nesuferita arătare îl urmăreşte de aproape."

(I.L. Caragiale, *În vreme de război*)

Citiți cu atenție textul şi răspundeți la cerințele următoare:

1. Construiți două enunțuri prin care să ilustrați omonimia cuvântului „companie".
2. Explicați folosirea virgulei în fraza: „– Gândeai c-am murit, neică?"
3. Indicați din text un cuvânt derivat, unul compus şi unul prin conversiune.
4. Exemplificați o imagine vizuală şi una auditivă prezente în text.

Scanned with OKEN Scanner

5. Alcătuiți patru expresii / locuțiuni cu verbul „a asculta”.
6. Precizați și argumentați tipul de narator prezent în text.
7. Indicați valoarea expresivă a verbului la gerunziu, „picurând”.
8. Comentați secvența: „Legănate de mișcarea sunetelor, gândurile omului începură să sfârâie iute în cercuri strâmte, apoi încet-încet se rotiră din ce în ce mai domol, în cercuri din ce în ce mai largi, și tot mai domol, și tot mai larg.”
9. Demonstrați că fragmentul face parte dintr-o nuvelă psihologică.

Varianta 4

Se dă textul:

„Noul ciocoi aşteptă până se depărtă vătaful, iar după aceea se coborî în curte şi, luând o pereche de desagi în care era o colecțiune de trențe ce compuneau averea ce aducea el din casa părintească, sui scara cu repezi-ciunea vântului şi intrând iarăşi în camera sa îşi aşeză toate lucrurile pe la locul lor. [...]

Dinu Păturică dete o privire repede şi disprețuitoare comorii sale, apoi deschise fereastra şi începu să se uite în curte. Privi cu băgare de seamă mulțimea de găini, gâşte, rațe, claponi, cocori şi călifari ce furnicau prin curtea boierească, apoi se întoarse către bucătărie şi, la vederea mulțimei de tingiri de diferite capacități, în care se pregăteau cele mai gustoase bucate din Fanar, fața lui se coloră de o bucurie nedescriptibilă; iar după o reflecție de câteva minute, zise în sine: „Iată-mă în sfârşit ajuns în pământul făgă-duinței; am pus mâna pe pâne şi pe cuțit; curagiu şi răbdare, prefăcătorie şi iuşchiuzarlâc şi ca mâne voi avea şi eu case mari şi bogății ca ale acestui fanariot.”

(Nicolae Filimon, *Ciocoii vechi şi noi*)

Citiți cu atenție fragmentul şi răspundeți la cerințele următoare:

1. Precizați sinonimele contextuale pentru cuvintele subliniate din text.
2. Alcătuiți enunțuri în care să ilustrați sensul denotativ şi sensul conotativ al substantivului „curte(a)”.
3. Explicați folosirea cratimei în structura: „iată-mă”.
4. Indicați două moduri de expunere prezente în text.

Scanned with OKEN Scanner

5. Comentați valoarea expresivă a enumerației: „mulțimea de găini, gâște, rațe. claponi, cocori și călifari ce furnicau prin curtea boierească."
6. Precizați două registre stilistice existente în text, arătând rolul lor.
7. Indicați și argumentați tipul de narator existent în text.
8. Argumentați încadrarea textului în proza tradițională.
9. Portretizați personajul lui Dinu Păturică așa cum reiese din fragmentul citat.

Varianta 5

Se dă textul:

„Aseară, nu știu pentru ce, am început să-i fac Adelei declarații că sunt bătrân. (În adevăr, părul meu brumat, cum spunea ea odată, dacă atunci era un paradox și o cochetărie involuntară, acum începe să capete justificare cronologică). Adela asculta zâmbind. Apoi m-a combătut cu grație. (Mi-ar plăcea să nu fie simplă complezență). Și mi-a spus că are să-mi dovedească altă dată că n-am dreptate. Cum are să-mi dovedească și de ce altă dată ? Ca argument suprem, căci țineam mult să-mi probez că sunt bătrân – dumnezeu știe pentru ce ! – i-am spus, forțând puțin autobiografia, că peste zece ani am să fiu moșneag. „Și eu am să fiu bătrână atunci", și tonul ei parcă ar fi stabilit o complicitate. (Peste zece ani, ea are să aibă treizeci de ani!) „Și eu!" Pentru ce „și"? Și pentru ce vrea să-mi probeze că nu sunt bătrân? (O femeie are un singur mijloc de a dovedi unui bărbat acest important adevăr!) Pentru ce? Consolare? Delicateță de sentiment? [...]

Continui să-i amintesc de tinerețea pierdută. Pentru ce fac acest lucru, nedelicat, între altele, și fiindcă vorbesc mereu despre mine ? Ce se petrece sub conștiința mea ? E mândria de a-i arăta că nu sunt un imbecil, care crede că mai e încă tânăr? E dorința de a o asigura că nu pot avea gânduri lăturalnice, fiindcă tocmai poate încep să le am? E regretul că sunt prea bătrân pentru ea și nevoia de a mă lamenta, fie chiar ei, poate mai ales ei? E dorința de a fi din nou combătut de ea? (Până acum nu „mi-a dovedit" că sunt tânăr.) Azi m-a întrebat cu asprime pentru ce țin atât de mult s-o conving că sunt bătrân. Mi-a plăcut tonul ei. Așa se bucură bolnavii închipuiți când medicii strigă la ei și-i dau afară, ca să-i convingă mai bine că sunt sănătoși. Și apoi tonul ei de mustrare dovedește că nu mă mai respectă atâta, ceea ce e încântător, și că și-a luat drepturi asupra mea, ceea ce e și mai încântător."

(Garabet Ibrăileanu, *Adela*)

Scanned with OKEN Scanner

Citiți cu atenție textul și răspundeți la cerințele următoare:

1. Precizați sinonimele contextuale pentru cuvintele subliniate din text.
2. Explicați folosirea virgulei în fraza: „Și eu am să fiu bătrână atunci", și tonul ei parcă ar fi stabilit o complicitate."
3. Alcătuiți două expresii / locuțiuni cu substantivul „dreptate".
4. Precizați rolul enunțurilor intraparantetice.
5. Argumentați tipul de perspectivă narativă existentă în text.
6. Extrageți din text un fragment în care se întrebuințează monologul interior.
7. Indicați tema fragmentului citat.
8. Precizați gradul de implicare a personajului în evenimentele relatate.
9. Extrageți din text două cuvinte / structuri – mărci ale analizei psihologice.

Varianta 6

Se dă textul:

„Am șovăit atâta timp în fața acestui caiet, pentru că n-am izbutit să aflu încă ziua precisă când am întâlnit-o pe Maitreyi. În însemnările mele din acel an nu am găsit nimic. Numele ei apare acolo mult mai târziu, după ce am ieșit din sanatoriu și a trebuit să mă mut în casa inginerului Narendra Sen, în cartierul Bhowanipore. Dar aceasta s-a întâmplat în 1929, iar eu întâlnisem pe Maitreyi cel puțin cu zece luni mai înainte. Și dacă sufăr oarecum, începând această povestire, e tocmai pentru că nu știu cum să evoc figura ei de-atunci și nu pot retrăi aievea mirarea, nesiguranța și tulburarea celei dintâi întâlniri.

Îmi aminteam foarte vag că, văzând-o odată în mașină, așteptând în fața lui Oxford Book Stationary – în timp ce eu și tatăl ei, inginerul, alegeam cărți pentru vacanțele de Crăciun – am avut o ciudată tresărire urmată de un foarte surprinzător dispreț. Mi se părea urâtă – cu ochii ei prea mari și prea negri, cu buzele cărnoase și răsfrânte, cu sânii puternici, de fecioară bengaleză crescută prea plin, ca un fruct trecut în copt. Când i-am fost prezentat și și-a dus palmele la frunte, să mă salute, i-am văzut deodată brațul întreg gol și m-a lovit culoarea pielii: mată, brună, ne un brun nemaiîntâlnit până atunci, s-ar fi spus de lut și de ceară. Pe atunci locuiam încă în Wallesby Street, la Ripon Mansion, și vecinul meu de cameră era Harold Carr, impiegat la

Scanned with OKEN Scanner

Army and Navy Stores (...). Acestui Harold încercai să-i descriu – mai mult pentru lămurirea mea decât a lui – brațul gol al Maitreyiei și straniul acela galben întunecat atât de tulburător, atât de puțin feminin, de parcă ar fi fost mai mult al unei zeițe sau al unei cadre decât al unei indiene."

(Mircea Eliade, *Maitreyi*)

Citiți cu atenție textul și răspundeți la următoarele cerințe:

1. Indicați sinonimele contextuale pentru cuvintele subliniate.
2. Explicați folosirea virgulei din propoziția: „(...), iar eu întâlnisem pe Maitreyi..."
3. Alcătuiți enunțuri în care să ilustrați sensul denotativ și sensul conotativ al cuvântului „figură".
4. Comentați două figuri de stil prezente în text.
5. Precizați tipul de perspectivă narativă existentă în text.
6. Extrageți o imagine vizuală din fragmentul citat.
7. Interpretați titlul romanului în raport cu fragmentul dat.
8. Portretizați personajul feminin așa cum apare în textul dat.
9. Argumentați că fragmentul citat face parte dintr-o proză subiectivă.

Genul liric

Varianta 1

Se dă textul:

„Noaptea-i dulce-n primăvară, liniștită, răcoroasă,
Ca-ntr-un suflet cu durere o gândire mângâioasă.
Ici, colo, cerul dispare sub mari insule de nori,
Scuturând din a lui poale lungi și repezi meteori.

Pe un deal în depărtare un foc tainic strălucește
Ca un ochi roș de balaur care-adoarme si clipește.
Sunt păstori în șezătoare sau vreo ceată de voinici?
E vreo tabără de care sau un rond de tricolici[1]?

[1] **tricolici** – fac parte din lumea fantastică a strigoilor, a moroilor, a vârcolacilor, a zburătorilor etc, care apar în basmele și în superstițiile populare.

Scanned with OKEN Scanner

Cătră munți prin întuneric un lung bucium se aude.
El aminte suvenirul celor timpuri negre, crude,
Când din culme-n culme noaptea buciumele răsunau
Și la lupte sângeroase pe români îi deșteptau.

Acum însă viața-i lină; țara doarme-n nepăsare!
Când și când, un câne latră la o umbră ce-i apare,
Și-ntr-o baltă mii de broaște în lung hor orăcăiesc,
Holbând ochii cu țintire la luceafărul ceresc!"

(Vasile Alecsandri, *Noaptea*)

Citiți cu atenție poezia și răspundeți la cerințele următoare:

1. Precizați sinonimele contextuale pentru cuvintele subliniate.
2. Explicați folosirea cratimei în structura „noaptea-i".
3. Alcătuiți patru expresii / locuțiuni cu substantivul „foc".
4. Identificați o imagine auditivă și o imagine vizuală în textul dat.
5. Comentați două figuri de stil diferite din poezia dată.
6. Precizați teme / motive literare existente în creația citată.
7. Indicați rima și măsura existente în poezie.
8. Motivați folosirea descrierii în creația dată.
9. Argumentați încadrarea poeziei date în genul liric.

Varianta 2

Se dă textul:

„Ale turnurilor umbre peste unde stau culcate;
Către țărmul dimpotrivă se întind, se prelungesc,
Ș-ale valurilor mândre generații spumegate
Zidul vechi al mănăstirii în cadență îl izbesc.

Dintr-o peșteră, din râpă, noaptea iese, mă-mpresoară,
De pe muchie, de pe stâncă, chipuri negre se color;
Mușchiul zidului se mișcă... pântre iarbă se strecoară
O suflare, care trece ca prin vine un fior.

Scanned with OKEN Scanner

Este ceasul nălucirii: un mormânt se dezvelește,
O fantomă-ncoronată din el iese... o zăresc.
Iese... vine către țărmuri... stă... în preajma ei privește...
Râul înapoi se trage... munții vârful își clătesc.

Ascultați!... marea fantomă face semn... dă o poruncă...
Oștiri, taberi fără număr împrejuru-i înviez...
Glasul ei se-ntinde, crește, repetat din stâncă-n stâncă,
Transilvania-l aude, ungurii se înarmez.

Oltule, care-ai fost martur vitejiilor trecute
Și puternici legioane p-a ta margine-ai privit,
Virtuți mari, fapte cumplite îți sunt ție cunoscute,
Cine oar' poate să fie omul care te-a-ngrozit?

Este el, cum îl arată sabia lui și armura,
Cavaler de ai credinței, sau al Tibrului stăpân,
Traian, cinste a Romei ce se luptă cu Natura,
Uriaș e al Daciei, sau e Mircea cel Bătrân ?

Mircea! Îmi răspunde dealul; Mircea! Oltul repetează.
Acest sunet, acest nume valurile-i primesc;
Unul altuia îi spune; Dunărea se-nștiințează,
Și-ale ei spumate unde către mare îl pornesc.

.....

(Grigore Alexandrescu, *Umbra lui Mircea la Cozia*)

Citiți cu atenție textul și răspundeți la următoarele cerințe:

1. Stabiliți antonimele contextuale pentru cuvintele subliniate.
2. Interpretați valoarea expresivă a punctelor din suspensie din text.
3. Precizați două teme / motive literare prezente în creația citată.
4. Extrageți din text o imagine vizuală și una auditivă.
5. Indicați două elemente de factură romantică prezente în text.
6. Precizați două mărci ale adresării directe și arătați felul lor.
7. Comentați o figură de stil din text.
8. Comentați ultima strofă citată, având în vedere legătura dintre ideea poetică și mijloacele artistice utilizate.
9. Interpretați titlul creației prin raportare la textul dat.

Scanned with OKEN Scanner

Varianta 3

Se dă textul:

„Stetea frumoasa pe-un răzor;
Voinicul lângă ea devale,
Să-i scoată spinul din picior.
Şi ea plângea: – „Un spin în cale!
De ce tot râzi? Ah, cum mă dor
Aceste râsete-ale tale!"

Ea are flori de crâng la sân,
Şi-n păr un trandafir sălbatic,
Şi părul ei de rouă-i plin.

– „Ei, las' să râd! Tu ai cules
Trei fragi, venind peste coline,
Şi vezi cu ce mi te-ai ales!"
– „Trei fragi? Şi-atât e doară bine!
Căci n-am putut în deal să ies;
Trei fragi de-ar fi, sunt pentru tine!"

Cu ochii-nchişi şi strânşi de tot,
Ea de durere izbea piciorul:
– „Ah, lasă-mă, că nu mai pot!"

– „Fricoasă eşti!" – „Da! Te-aş vedea!
Fricoasă, eu? Aşa e frica?
N-ai milă de durerea mea!
Nu-ţi pasă!" – „Da! Ca de nimica!"
Ba-mi pasă mult, că eu n-aş vrea
Să-mi fie şchioapă nevestica!"

Ea-şi potriveşte floarea-n păr,
Şi-i înfloresc zâmbind obrajii
Cei albi ca florile de măr.

Scanned with OKEN Scanner

Citiți cu atenție textul și răspundeți la următoarele cerințe:

1. Indicați sinonimele contextuale pentru cuvintele subliniate.
2. Explicați folosirea cratimei în structura „să-i scoată".
3. Precizați două teme literare existente în text.
4. Exemplificați, pe seama creației, o imagine vizuală și una auditivă.
5. Comentați o figură de stil existentă în textul citat.
6. Motivați folosirea dialogului în construirea discursului liric.
7. Interpretați viziunea asupra iubirii prezentată în creație.
8. Comentați, la alegere, o strofă, având în vedere legătura dintre ideea poetică și mijloacele artistice existente în text.
9. Interpretați titlul poeziei prin raportare la textul dat.

Varianta 4

Se dă textul:

„Neguri albe, strălucite
Naște luna argintie,
Ea le scoate peste ape,
Le întinde pe câmpie;

S-adun flori în șezătoare
De painjen tort să rumpă
Și anină-n haina nopții
Boabe mari de piatră scumpă.

Lângă lac, pe care norii
Au urzit o umbră fină,
Ruptă de mișcări de valuri
Ca de bulgări de lumină,

Dându-și trestia-ntr-o parte
Stă copila lin plecată,
Trandafiri aruncă roșii
Peste unda fermecată.

Scanned with OKEN Scanner

Ca să vad-un chip, se uită
Cum aleargă apa-n cercuri,
Căci vrăjit de mult e lacul
De-un cuvânt al sfintei Miercuri;

Ca să iasă chipu-n față
Trandafiri aruncă tineri,
Căci vrăjiți sunt trandafirii
De-un cuvânt al sfintei Vineri.

Ea se uită... Păru-i galben,
Fața ei lucesc în lună,
Iar în ochii ei albaştri
Toate basmele s-adună."

(M. Eminescu, *Crăiasa din poveşti*)

Citiți cu atenție poezia şi răspundeți la următoarele cerințe:

1. Precizați sinonimele contextuale pentru cuvintele subliniate.
2. Explicați utilizarea virgulei după propoziția: „Stă copila lin plecată, ...".
3. Alcătuiți patru expresii / locuțiuni cu substantivul „apă".
4. Indicați două teme / motive literare prezente în text.
5. Justificați prezența descrierii în text.
6. Interpretați valențele stilistice ale unei figuri de stil din text.
7. Argumentați că poezia eminesciană se înscrie în estetica romantică.
8. Comentați strofele a treia şi a patra, având în vedere legătura dintre ideea poetică şi mijloacele artistice folosite.
9. Interpretați titlul poeziei, raportându-vă la conținutul poeziei.

Varianta 5

Se dă textul:

– „Iar te-ai cufundat în stele
Şi în nouri şi-n cercuri nalte?
De nu m-ai uita încalte,
Sufletul vieții mele.

Scanned with OKEN Scanner

În zadar râuri de soare
Grămădeşte-n a ta gândire
Şi câmpiile asire
Şi întunecata mare;

Piramidele-nvechite
Urcă-n cer vârful lor mare –
Nu căta în depărtare
Fericirea ta, iubite!

Astfel zise mititica,
Dulce netezindu-mi părul.
Ah! ea spuse adevărul;
Eu am râs, n-am zis nimica.

– Hai în codrul cu verdeaţă,
Und' izvoare plâng în vale,
Stânca stă să se prăvale
În prăpastia măreaţă.

Acolo-n ochi de pădure,
Lângă balta cea senină
Şi sub trestia cea lină
Vom şedea în foi de mure.

Şi mi-i spune-atunci poveşti
Şi minciuni cu-a ta guriţă,
Eu pe-un fir de romaniţă
Voi cerca de mă iubeşti.

Şi de-a soarelui căldură
Voi fi roşie ca mărul,
Mi-oi desface de-aur părul,
Să-ţi astup cu dânsul gura.

De mi-i da o sărutare
Nime-n lume n-a s-o ştie,
Căci va fi sub pălărie –
Ş-apoi cine treabă are?

Scanned with OKEN Scanner

Când prin crengi s-a fi ivit
Luna-n noaptea cea de vară
Mi-i ţinea de subsuoară,
Te-oi ţinea de după gât.

Pe cărare-n bolţi de frunze,
Apucând spre sat în vale,
Ne-om da sărutări pe cale,
Dulci ca florile ascunse.

Şi, sosind l-al porţii prag,
Vom vorbi-n întunecime;
Grija noastră n-aib-o nime,
Cui ce-i pasă că-mi eşti drag?

Înc-o gură – şi dispare...
Ca un stâlp eu stau în lună!
Ce frumoasă, ce nebună
E albastra-mi, dulce floare!

Şi te-ai dus, dulce minune,
Ş-a murit iubirea noastră –
Floare-albastră! floare-albastră!...
Totuşi este trist în lume!"

(M. Eminescu, *Floare albastră*)

Citiţi cu atenţie textul şi răspundeţi la cerinţele următoare:

1. Alcătuiţi enunţuri prin care să ilustraţi schimbarea valorii gramaticale a cuvântului „dulce" din text.
2. Alcătuiţi enunţuri ilustrative pentru omonimia cuvântului „mare".
3. Explicaţi utilizarea semnului exclamării în structura: „Ah! ea spuse adevărul".
4. Menţionează două teme / motive literare prezente în poezie.
5. Transcrieţi două versuri care conţin o descriere specifică imaginarului poetic eminescian.
6. Comentaţi semnificaţiile a două figuri de stil diferite.
7. Motivaţi încadrarea poeziei în lirica romantică, prin referire la două caracteristici prezente în text.

Scanned with OKEN Scanner

8. Comentați ultima strofă a creației, prin evidențierea relației dintre ideea poetică și mijloacele artistice.
9. Interpretați semnificația titlului, prin raportare la conținutul textului.

Varianta 6

Se dă textul:

„Pierdut în suferința nimicniciei mele,
Ca frunza de pe apă, ca fulgerul în chaos,
M-am închinat ca magul la soare și la stele
Să-ngăduie intrarea-mi în vecinicul repaus;
Nimic să nu s-audă de umbra vieții mele,
Să trec ca o suflare, un sunet, o scânteie,
Ca lacrima ce-o varsă zadarnic o femeie...

Căci ce-i poetu-n lume și astăzi ce-i poetul?
La glasu-i singuratec s-asculte cine vrea.
Necunoscut strecoară în lume cu încetul
Și nimene nu-ntreabă ce este sau ce era...
O boabă e de spumă, un creț de val, un nume
Ce timid se cutează în veacul cel de fier,
Mai bine niciodată el n-ar fi fost pe lume
Și-n loc să moară astăzi, mai bine murea ieri."

(M. Eminescu, *Pierdut în suferință...*)

Citiți cu atenție textul și răspundeți la următoarele cerințe:

1. Scrieți patru expresii / locuțiunii care să conțină verbul „a trece".
2. Precizați rolul punctelor de suspensie din a doua strofă.
3. Alcătuiți câte un enunț în care cuvintele „fulger" și „stea" să aibă sens conotativ.
4. Evidențiați valoarea expresivă a verbelor la modul conjunctiv, din textul dat.
5. Menționați două teme / motive literare, prezente în poezie.
6. Precizați două mărci lexico-gramaticale ale prezenței eului liric în textul dat.

Scanned with OKEN Scanner

7. Comentați primele patru versuri, prin evidențierea relației dintre ideea poetică și mijloacele artistice.
8. Explicați semnificația unei figuri de stil din strofa a doua.
9. Motivați prezența a două tipuri de lirism (subiectiv și obiectiv) în poezia citată.

Varianta 7

Se dă textul:

„Ne vom aduce-aminte de toate pân' la urmă,
O, draga mea... Și dacă viața nu se curmă
Ci stăruiește încă închisă în morminte, –
Atuncea și acolo ne vom aduce aminte!

Inertă de-ar sta mâna pe veci, și gura mută,
Ca două negre peșteri ce-arar, își împrumută
Ecoul fără voie și cântă în furtună,
A noastre două inimi cânta-vor împreună.

De nu va vrea ce-i nobil în noi și ce-i lumină
Să-și amintească, totuși, aceea ce-a fost tină.
Va tremura, căci pururi argila modelată,
Păstrează urma mânei de care-a fost sculptată.

Oricum, până la capăt aminte ne-om aduce,
Și oricât de departe destinele ne-or duce,
Mereu și pretutindeni, oricând și orișiunde.
Când mi-oi suna eu lanțul, al tău îmi va răspunde."

(Dimitrie Anghel, *Puterea amintirii*)

Citiți cu atenție textul și răspundeți la următoarele cerințe:

1. Menționați câte un sinonim contextual pentru cuvintele subliniate din text.
2. Precizați rolul apostrofului în primul vers al poeziei.
3. Selectați din text o locuțiune verbal cu rol de laitmotiv.
4. Precizați valoarea expresivă a verbelor la timpul viitor din ultima strofă.

Scanned with OKEN Scanner

5. Exemplificați două mărci lexico-gramaticale prin care eul liric se evidențiază în textul dat.
6. Menționează două teme / motive literare, prezente în poezie.
7. Exemplificați semnificația unei figuri de stil identificate în cea de-a doua strofă a poeziei.
8. Motivați, prin evidențierea a două caracteristici (câte una pentru fiecare curent literar), coexistența romantismului și a simbolismului în textul dat.
9. Comentați strofa a treia, prin evidențierea relației dintre ideea poetică și mijloacele artistice.

Varianta 8

Se dă textul:

„Plâns de cobe[1] pe la geamuri se opri,
Și pe lume plumb de iarnă s-a lăsat;
„I-auzi corbii" – mi-am zis singur... și-am oftat;
Iar în zarea grea de plumb
Ninge gri.

Ca și zarea, gândul meu se înnegri...
Și de lume tot mai singur, mai barbar,
Trist cu-o pană mătur vatra, solitar...
Iar în zarea grea de plumb
Ninge gri."

(George Bacovia, *Gri*)

Citiți cu atenție textul și răspundeți la cerințele următoare:

1. Alcătuiți două enunțuri pentru a ilustra polisemia cuvântului „vatră".
2. Scrieți două expresii / locuțiuni care conțin cuvântul „gând".
3. Transcrieți, din text, două cuvinte / structuri care aparțin câmpului semantic al iernii.
4. Precizați două mărci lexico-gramaticale prin care se evidențiază prezența eului liric în text.

---

[1] **cobe**, sf. – ființă sau lucru care ar prevesti, ar aduce o nenorocire.

Scanned with OKEN Scanner

5. Menționați două teme / motive literare, prezente în poezie.
6. Explicați semnificația a două figuri de stil identificate în prima strofă.
7. Comentați ultima strofă, prin evidențierea relației dintre ideea poetică și mijloacele artistice.
8. Prezentați semnificația titlului, în relație cu textul poetic.
9. Argumentați, prin două caracteristici, că poezia se înscrie în lirica simbolistă.

Varianta 9

Se dă textul:

.....

"Nouăzeci și nouă de elemente,
Vă dau jumătate din fruntea mea,
Potriviți-vă în așa fel,
Atâta fier, atâta aur, atâta mercur
Și dați-mi fericirea.

Nouăzeci și nouă de elemente,
Ați greșit calculele,
A ieșit înțelepciunea
Dați-mi fericirea.

Nouăzeci și nouă de elemente,
Ce să fac eu cu dezamăgirea asta
În formă de stea, de femeie, de tinerețe,
Și de alte idealuri –
Dați-mi fericirea.

Nouăzeci și nouă de elemente,
Trecute toate în tabloul ființei mele,
Iată, mai arunc sub cazanul vostru o zi,
Și încă un an,
Și încă o vârstă..."

(Marin Sorescu, *Alchimie*)

Scanned with OKEN Scanner

1. Alcătuiți două enunțuri în care să ilustrați sensul propriu și figurat al cuvântului „fruntea”.
2. Explicați rolul cratimei în structura „dați-mi”.
3. Precizați doi termeni din câmpul semantic al timpului.
4. Motivați rolul invocației în structurarea discursului poetic.
5. Precizați două teme/ motive literare existente în poezie.
6. Motivați prezența lirismului subiectiv în creația soresciană.
7. Arătați rolul punctelor de suspensie din finalul poeziei.
8. Comentați, în 6-10 rânduri, ultima strofă, prin evidențierea relației dintre mesajul poeziei și mijloacele artistice.
9. Prezentați semnificația titlului în relație cu textul dat.

Varianta 10

Se dă textul:

„Suflete, prund de păcate,
eşti nimic şi eşti de toate.
Roata stelelor e-n tine
şi o lume de jivine.
Eşti nimic şi eşti de toate:
aer, păsări călătoare,
fum şi vatră, vremi trecute
şi pământuri viitoare.

Drumul tău nu e-n afară,
căile-s în tine însuţi,
Iară cerul tău se naşte
ca o lacrimă din plânsu-ţi.”

(L. Blaga, *Suflete, prund de păcate*)

Citiți cu atenție textul și răspundeți la următoarele cerințe:

1. Explicați rolul virgulelor din primul vers.
2. Precizați rolul cratimei în structura „ e-n (tine)”.
3. Alcătuiți două expresii / locuțiuni cu substantivul „fum”.
4. Formulați enunțuri ilustrative pentru sensul denotativ și sensul conotativ al substantivului „roată”.

Scanned with OKEN Scanner

5. Comentați semnificația unei figuri de stil din text.
6. Interpretați valoarea expresivă a folosirii persoanei a II-a verbale și pronominale.
7. Comentați poezia, având în vedere relația dintre ideea poetică și mijloacele artistice.
8. Interpretați semnificația titlului, în raport cu textul dat.
9. Precizați două caracteristici ale esteticii moderniste, prezente în poezia dată.

Varianta 11

Se dă textul:

„Vederea lumii se-adumbrea, când noi
ne sărutam în pieţe şi în scuaruri,
Un aer mat ne-nfăşura, şi nimeni
nu ne-a lovit vreodată cu privirea.

Doar steaua neagră-a părului tău scurt
îmi atingea, cu clinchet stins, un umăr,
şi toţi credeau că bate-n arbori ora
când soarele apune la amiază.

Şi păsări mari se coborau pe bănci
şi pe statui, pe cabluri, peste iarbă...
Luceau intens, presate de un cer
pe care-l începea iubirea noastră."

(N. Stănescu, *Sărutul*)

Citiţi cu atenţie textul şi răspundeţi la următoarele cerinţe:

1. Explicaţi rolul principal al virgulelor din structura: „pe statui, pe cabluri, peste iarbă...".
2. Scrieţi patru expresii / locuţiuni care să conţină cuvântul „aer".
3. Precizaţi valoarea expresivă a timpurilor verbale din prima strofă.
4. Transcrieţi din text două structuri lexicale care conţin imagini artistice auditive.
5. Menţionaţi două teme / motive literare, prezente în poezie.

Scanned with OKEN Scanner

6. Explicați semnificația unei figuri de stil identificate în strofa a doua a poeziei.
7. Prezentați semnificația titlului, în relație cu textul poeziei.
8. Motivați, prin evidențierea a două trăsături, că poezia aparține neo-modernismului.
9. Comentați ultima strofă a poeziei, prin evidențierea relației dintre ideea poetică și mijloacele artistice.

Varianta 12

Se dă textul:

„Doctore, simt ceva mortal
Aici în regiunea ființei mele.
Mă dor toate organele,
Iar noaptea luna și stelele.

Mi s-a pus un junghi în norul de pe cer
Pe care până atunci nici nu-l observasem
Și mă trezesc în fiecare dimineață
Cu o senzație de iarnă.

Degeaba am luat tot felul de medicamente,
Am urât și am iubit, am învățat să citesc
Și chiar am citit niște cărți,
Am vorbit cu oameni și m-am gândit,
Am fost bun și-am fost frumos...

Toate acestea n-au avut nici un efect, doctore.
Și-am cheltuit pe ele o groază de ani.
Cred că m-am îmbolnăvit de moarte
Într-o zi
Când m-am născut."

(M. Sorescu, *Boala*)

Citiți cu atenție textul și răspundeți la cerințele următoare:

1. Precizați câte un sinonim contextual pentru cerințele subliniate.
2. Explicați rolul cratimei în structura: „nu-l observasem".

Scanned with OKEN Scanner

3. Scrieți două expresii / locuțiuni care conțin cuvântul „noapte”.
4. Transcrieți două cuvinte / structuri lexicale care evidențiază caracterul subiectiv al discursului liric.
5. Explicați semnificația unei enumerații identificate în text.
6. Stabiliți o relație între versurile: „Degeaba am luat tot felul de medicamente, / Am urât și am iubit, am învățat să citesc / Și chiar am citit niște cărți” și cititul poeziei.
7. Ilustrați una dintre caracteristicile limbajului poetic (expresivitate, ambiguitate, sugestie, reflexivitate), identificată în textul dat.
8. Comentați, la alegere, una dintre strofele poeziei.
9. Exprimați-vă o opinie argumentată despre simptomele „bolii” descrise, având în vedere semnificația ultimei strofe.

Varianta 13

Se dă textul:

„Sunt numai o verigă din marea îndoire,
Fragilă, unitatea mi-e pieritoare; dar
Un roi de existențe din moartea mea răsar,
Și-adevăratul nume ce port e: unduire.

Deci, arcuit sub timpuri, desfășur lung țesut
De la plăpânda iarbă la fruntea gânditoare,
Și blondul șir de forme, urcând din soare-n soare,
În largurile vieții revarsă un trecut.

Din călătoarea undă, din apele eterne
Îmi însușesc vestmântul acelor care mor,
Și înnoit, și ager, alerg – subtil fior –
Prin săli orgolioase ori umede caverne...

Și astfel, în Pământuri croindu-mi vaste porți
Spre ritmuri necuprinse de minte, vreodată,
Aduc Înaltei Cumpeni povara mea bogată
De-atâtea existențe și tot atâtea morți.”

(I. Barbu, *Elan*)

Scanned with OKEN Scanner

Citiți cu atenție textul și răspundeți la cerințele următoare:

1. Scrieți câte un sinonim pentru cuvintele subliniate în text.
2. Motivați scrierea cu majusculă a substantivului „pământuri".
3. Alcătuiți câte un enunț în care cuvintele „frunte" și „nume(le)" să aibă sens conotativ.
4. Menționați două teme / motive literare prezente în poezie.
5. Transcrieți două mărci lexico-gramaticale prin care se evidențiază prezența eului liric în textul dat.
6. Explicați semnificația unei figuri de stil identificate în prima strofă.
7. Interpretați un sens al opoziției dintre „existențe" și „morți", din ultima strofă a poeziei.
8. Comentați penultima strofă, prin evidențierea relației dintre ideea poetică și mijloacele artistice.
9. Prezentați semnificația titlului, în legătură cu textul citat.

Genul dramatic

Varianta 1

Se dă textul:

SCENA IV
Cei dinainte, ION (viind pe poartă)

ION: Cucoană, cucoană... Iaca un răvaș de la Ieș.
CHIRIȚA (tresărind): De la Ieș? A fi de la d-lui... Cine l-o adus ?
ION: Un jăndar de la isprăvnicie... Cică-i grabnic.
CHIRIȚA: Grabnic?... adă... (Vrea să ieie răvașul și se oprește.) Da așa s-aduce răvașul, măi oblogitule?
ION: Apoi cum ?
CHIRIȚA: Cum ?... Nu ți-am spus c-acum îi moda să s-aducă răvașele pe talgere?... Ha?
ION: Iaca... parcă răvașele-s divenci.
CHIRIȚA: Ce-ai zis?... lipsești de-aici... și doar nu mi le-i aduce acu îndată după modă... c-atâta-ți trebuie.
ION: Da unde să găsesc eu talgere, cucoană?... că nu-s sofragiu.

Scanned with OKEN Scanner

CHIRIȚA: Du-te sus la jupâneasa de cere un talger ş-un şervet.
ION: Şi şervet ?
CHIRIȚA: Şi după ce-i pune şervetu pe talger şi răvaşu pe şervet... să mi-l prezentezi frumos... ai auzit?
ION: Am auzit. (Se duce în casă zicând:) Să pun talgerul pe şervet răvaşul pe şervet... ba şervetu pe răvaş... ba...
SAFTA: Bine, soro, cum ai răbdare s-aştepți, când îi răvaş grabnic de la frate-meu poate?
CHIRIȚA: Fie măcar de la Pori-împărat... am hotărât să introduc în provinție obiceiurile de la Ieş, doar ne-om mai roade puțintel şi noi... . N-am dreptate, monsui Şarlă?
ŞARL: Mult dreptat, mult... în care pricin?
CHIRIȚA: În predmetul civilizației.
ŞARL: Civilisation... cu serviette?
CHIRIȚA: Pe ossiette.
ŞARL: C'est l'étiquette?
CHIRIȚA: Cu serviette.
GULIȚĂ: Pe ossiette."

(Vasile Alecsandri, *Chiriția în Provinție*)

Citiți cu atenție textul şi răspundeți la cerințele următoare:

1. Numiți câte un sinonim contextual pentru cuvintele subliniate.
2. Prezentați rolul virgulei în structura: „Cucoană, cucoană...".
3. Construiți două enunțuri în care să folosiți expresii / locuțiuni cu verbul „a spune".
4. Precizați subiectul discuției dintre Chiriția şi Ion.
5. Transcrieți două cuvinte / structuri din text care aparțin jargonului.
6. Arătați semnificația punctelor de suspensie existente în text.
7. Ilustrați un tip de comic existent în text.
8. Comentați replica următoare: „Fie măcar de la Pori-împărat... am hotărât să introduc în provinție obiceiurile de la Ieş, doar ne-om mai roade puțintel şi noi... . N-am dreptate, mosiu Şarlă ?"
9. Menționați două trăsături ale textului dramatic, prezente în fragmentul citat.

Scanned with OKEN Scanner

Varianta 2

Se dă textul:

„ŞTEFAN (începe să fie enervat): La urma urmelor, ce vrei dumneata?

CORINA: Vreau să spun că nu mă sperii. Vreau să-ţi spun că te cunosc. Şi mai vreau să-ţi spun că tot jocul dumitale e naiv. De cinci zile, de când ai intrat în pensiune, te căzneşti să fii interesant. Tăcerile dumitale! Singurătatea dumitale! Fruntea dumitale copleşită de gânduri! Calmul dumitale, superbul, absolutul dumitale calm! (Râde, bună, prietenoasă, cu o subtilă destindere). Ce copil eşti! Ţi-a intrat în cap să fii (cu un gest declamator) „teroarea pensiunii Weber". Ei bine, m-aş sufoca dacă nu ţi-aş spune: nu eşti. Poate că o sperii pe domnişoara Weber, poate pe madame Vintilă, sigur pe Agnes. Pe mine nu. Zău că nu. Nu ţi-o spun din orgoliu. [...]

ŞTEFAN: Niciunul din voi, dumneata şi ăştia – Bogoiu sau cum le mai zici? – , nu ştie să uite. Ameţiţi când vi se întâmplă să nu vă aduceţi aminte, trei secunde, în ce zi sunteţi. D-aia zăpăcitul acela de bătrân, de cum se scoală, n-are altă treabă decât să scrie pe tablă: 5 august, 6 august... D-aia vă strângeţi pâlc în jurul aparatului de radio, ca să vă spună ora exactă. Şi nu vreau să ştiu ce e azi, ce va fi mâine şi ce a fost alatăieri. Ce e azi? O zi cu soare. Mi-e de ajuns. Îmi faceţi milă, zău, când vă văd cu ce disperare, cu ce panică vă agăţaţi de tot ce aţi lăsat dincolo, acasă, la Bucureşti. Şi, la drept vorbind, n-aţi lăsat nimic acolo. Aţi adus totul cu voi, în valiză: manii, regrete, zâmbete, omoruri. Ziceai: „Vrei să începem un joc nou?" Sigur că vreau, dar nu vezi că jocul meu e nou şi că al vostru e vechi, bătrân, trist?

CORINA: Şi cum se cheamă jocul dumitale?

ŞTEFAN: Are mai multe nume, dar dumneata eşti o fată cinică şi ai să râzi.

CORINA: Şi ţi-e frică de râsul meu?

ŞTEFAN: Nu. Se cheamă jocul de-a vacanţa. Şi se mai cheamă jocul de-a uitarea. Şi s-ar mai putea chema jocul de-a fericirea.

CORINA: Ai dreptate. E un nume puţin comic. Totuşi, n-am să râd. Jocul de-a fericirea... şi e greu jocul acesta?

Scanned with OKEN Scanner

ŞTEFAN: A! Sigur că da. E un lucru complicat fericirea. Trebuie învăţat cu răbdare, cu metodă... Acasă, la Bucureşti, n-am timp. Am alte lucruri, mai urgente. Nu mai serioase – pentru că nimic nu e mai serios decât fericirea, dar mai urgente. Aici însă, aici sunt absolut decis să fiu fericit. Cu orice preţ."

(Mihail Sebastian, *Jocul de-a vacanţa*)

Citiţi cu atenţie textul şi răspundeţi la cerinţele următoare:

1. Numiţi câte un sinonim contextual pentru cuvintele subliniate din text.
2. Prezentaţi rolul virgulelor utilizate în secvenţa: „nu vezi că jocul meu e nou şi că al vostru e vechi, bătrân, trist?"
3. Construiţi un enunţ în care să folosiţi o expresie / locuţiune care să conţină verbul „a (se) juca".
4. Precizaţi unul dintre subiectele prezentate în discuţia dintre personajele Ştefan şi Corina, în fragmentul dat.
5. Transcrieţi două cuvinte / structuri din text care aparţin registrului colocvial.
6. Indicaţi două modalităţi de caracterizare a personajului Corina, identificate în text.
7. Explicaţi valoarea expresivă a repetiţiei în replica: „Se cheamă jocul de-a vacanţa. Şi se mai cheamă jocul de-a uitarea. Şi s-ar mai putea chema jocul de-a fericirea."
8. Comentaţi secvenţa: „A! Sigur că da. E un lucru complicat fericirea. Trebuie învăţat cu răbdare, cu metodă..."
9. Menţionaţi două trăsături ale textului dramatic, prezente în fragmentul dat.

OBSERVAŢIE: Prin toate propunerile de subiecte făcute, am încercat să găsim utilitatea conceptelor operaţionale discutate în prima parte a lucrării. Oferta de răspunsuri următoare este deschisă tuturor interpretărilor din partea dumneavoastră (mai ales, a elevilor).

Scanned with OKEN Scanner

Soluții la variantele de bacalaureat propuse

Genul epic

Varianta 1

Răspunsuri posibile:

1. Sinonimele contextuale pentru cuvintele subliniate sunt:
   - „vremea” = „timpul”;
   - „luciul” = „strălucirea / lucirea”;
   - „săpată” = „încrustată”;
   - „se-nălbiră” = „se-albiră”.

2. Semnul întrebării din exemplul citat marchează o interogație retorică (întrebare al cărei răspuns este presupus), punctând în acest fel implicarea naratorului omniscient.

3. Expresii pornind de la cuvântul „față”:
   - „a fi de față”;
   - „a face față” (unei situații);
   - „față în față”;
   - „față de masă”.

4. Comparația „lacrimi curate ca diamantul” aduce în prim-plan un element fabulos „lacrimi ca diamantul”, marcând sinceritatea cu care Ileana împărăteasa își plânge durerea.
   Metafora „Maica Domnului desprinsese din cer două vinete stele ale dimineții și i le așezase pe frunte”... sugerează modul impresionant de factură miraculoasă, prin care Ileana împărăteasa își recapătă lumina ochilor – lumina stelelor, suferința fiindu-i răsplătită.

Scanned with OKEN Scanner

5. Lăcrămioarele iau naştere din „florile triste şi turburi" stropite cu lacrimile vărsate de Ileana; delicateţea şi fragilitatea acestor flori este dată de puritatea lacrimilor împărătesei. Putem considera că, prin explicarea apariţiei lăcrămioarelor, fragmentul are elemente de legendă etiologică.

6. În text sunt prezente naraţiunea şi descrierea.

7. Secvenţa face parte dintr-un fragment al basmului cult eminescian, *Făt-Frumos din Lacrimă* şi prezintă, prin elemente descriptive, asemănarea împărătesei Ileana cu „o zână a undelor, culcată pe un mormânt de prund." Înfăţişarea este a unei zâne de basme, cu „părul galben şi lung, despletit şi împrăştiat ca creţii unei mantii", fapt întărit de epitetul cromatic „de aur". Epitetul metaforic „durere mută" sugerează suferinţa fără margini a împărătesei, pe cât de suferindă, pe atât de discretă („mută"). Durerea fără limită o „înmărmureşte" asemenea fiinţelor blestemate de zei. Putem observa cum suferinţa sinceră naşte frumuseţe neasemuită: „faţa ei de-o durere mută, săpată parcă cu dalta în trăsăturele ei, ar fi gândit că-i o înmărmurită zână a undelor, culcată pe un mormânt de prund" (metaforă).

8. Textul aparţine genului epic prin exprimarea indirectă a gândurilor,a ideilor autorului, prin intermediul acţiunii şi al personajelor, prezenţa personajelor (Ileana, Făt-Frumos), naratorul omniscient, perspectivă narativă obiectivă.

9. Fragmentul citat face parte din basmul cult eminescian *Făt-Frumos din Lacrimă*.
Personajele (Făt-Frumos, Ileana împărăteasa) sunt specifice basmului; alături de acestea apar elemente fantastice, miraculoase: orbirea împărătesei din cauza plânsului neîncetat (prezentat prin hiperbola băii de lacrimi), apariţia lăcrămioarelor prin stropirea florilor cu lacrimile împărătesei, revenirea vederii Ilenei în urma unui vis cu elemente miraculoase – Maica Domnului i-a pus pe frunte două stele ale dimineţii. Prezenţa autorului consacrat, Mihai Eminescu, existenţa variantei unice în formă scrisă, particularităţile de viziune şi de stil motivează apartenenţa fragmentului la un basm cult.

Scanned with OKEN Scanner

Varianta 2

Răspunsuri posibile:

1. Antonimele contextuale sunt:
   - „majore" = „minore";
   - „primejdioşi" = „prietenoşi";
   - „tăcere" = „zgomot";
   - „rural" = „urban".

2. Cratima din structura „i-am întrebat" leagă două părţi de vorbire diferite, pronumele personal, formă neaccentuată „i" şi verbul la indicativ, perfect compus „am întrebat".

3. Expresii pornind de la cuvântul „cale":
   - „a face cale-ntoarsă";
   - „a merge cale de...";
   - „a-i ieşi în cale".

4. Virgulele marchează o structură incidentă / separarea vorbirii directe de cea indirect: „Eram, începu el, ..."

5. Rama povestirii pune în discuţie tema marilor vânători, a faunei bogate existente în munţii noştri, pentru ca povestirea propriu-zisă a judecătorului de pace de la ocolul rural să se brodeze în jurul unui vânat interzis-o căprioară.

6. Personajul-narator al povestirii, „judecătorul de pace al unui ocol rural", poate fi considerat actant pentru o parte din evenimente, căci el achită pe ţăranul învinuit că vânase fără permis de vânătoare, în sezon oprit şi pe deasupra, vânat interzis: o căprioară. Implicarea naratorului-personaj este evidenţiată prin relatarea la persoana I („eram", „începusem", „să adun", „am achitat" etc.), prin interogaţia plină de uimire a acestuia: „– Cum aşa ?", prin afirmaţia de tip dovadă făcută în faţa sătenilor, „părtaşi" la această dovadă: „Aţi văzut doar toţi grumazul căprioarei sfârtecat de colţii lupilor."

Scanned with OKEN Scanner

Pe de altă parte, remarca naratorului-evocator obiectiv „căreia de-abia acum îi găseşte rostul şi îi înţelege legăturile" arată implicarea naratorului-personaj din persoana judecătorului, al cărui comportament confirmă „înţeleptirea" judecătorului, tălmăcirea întâmplării pe care urmează a o relata.

7. Raportul dintre timpul povestit şi timpul povestirii este foarte strâns, căci „ povestirea" în sine, ca specie literară, se caracterizează prin evocare, deci va fi des întâlnit un timp trecut.
În rama povestirii predomină imperfectul indicative („se vorbea", „lămurea", „trebuia" etc.) şi prezentul („sunt plini", „lipseşte"). Imperfectul – acţiune trecută, dar neterminată – face foarte bine legătura cu timpul povestirii propriu-zise.
Astfel, timpul povestit este imperfectul („eram") care alternează cu mai mult ca perfectul („începusem", „n-(...) prinsese") şi cu perfectul compus („am achitat", „nu s-au găsit"), alternanţă care marchează rememorarea (imperfectul), situarea temporală a acţiunilor petrecute oricum în trecut (perfectul compus, mai mult ca perfectul).
Timpul povestirii este perfectul simplu („începu", „ceru îngăduinţa"), potrivit pentru a înfăţişa ascultătorilor întâmplarea din trecutul naratorului-personaj.

8. Harul povestitorului este pus în evidenţă de ceremonialul povestirii în sine din care face parte şi stimularea ascultătorilor. Primul element de stimulare a ascultătorilor este de factură nonverbală, marcată de momentul de tăcere: „după o mică tăcere". Începerea relatării povestirii nu se poate face oricum, ci numai după cererea permisiunii ascultătorilor: „ceru îngăduinţa", fapt ce arată deja implicarea deopotrivă a naratorului-personaj şi a ascultătorilor în actul spunerii poveştii. Mărturisirea preocupării sale de a „aduna rudimente de drept popular şi frânturi de obiceiul pământului, pentru un studiu" nu face altceva decât să potenţeze povestirea propriu-zisă. Atenţia ascultătorilor este menţinută şi prin elemente de creare a veridicităţii celor spuse (locuţiunea adverbială „în adevăr").
Interogaţia plină de nedumerire a personajului-narator: „– Cum aşa ?", precum şi afirmaţia-dovadă: „Aţi văzut doar toţi grumazul căprioarei sfârtecat de colţii lupilor" menţin, de asemenea, vie atenţia ascultătorilor şi treaz, interesul lor pentru actul spunerii, ascultării poveştii.

Scanned with OKEN Scanner

9. Fragmentul citat este extras din povestirea voiculesciană *În mijlocul lupilor*. La nivelul textului observăm o narațiune subiectivizată, evenimentele fiind relatate din perspectiva unui narator implicat ca protagonist – „judecătorul de pace al unui ocol rural", cel care achită un țăran acuzat de vânat interzis: o căprioară, în sezon oprit. Relatarea se face la persoana I („eram", „începusem", „am achitat", „am întrebat"), persoana a II-a verbului „ați văzut" atestând prezența ascultătorilor / cititorilor și implicarea lor în actul nașterii și spunerii poveștii: „Ați văzut doar toți grumazul căprioarei sfârtecat de colții lupilor."
Dacă în nuvelă accentul cade pe construcția personajului, în povestire el se mută pe faptul epic; acest lucru este prezent și în fragmentul citat: personajul-narator relatează o întâmplare din experiența sa de judecător – achitarea unui țăran învinuit de vânat interzis, acuzat de săteni că are puteri nebănuite asupra lupilor care ar fi ucis, de fapt, căprioara.
Structura este cea a povestirii în ramă și fragmentul surprinde acest lucru; mai mult, apar elemente de implicare a naratorului-personaj și de stimulare a atenției ascultătorilor (vezi cerințele 5, 6, 8).

Varianta 3

Răspunsuri posibile:

1. Ilustrarea omonimiei cuvântului „companie".
   a. „Compania de militari s-a retras în tranșee."
   b. „Nu mi-a făcut plăcere să-i țin companie."

2. Virgula din fraza citată marchează prezența unui substantiv în vocativ: „neică".

3. Cuvânt derivat: „mărunțel";
   Cuvânt compus: „desigur";
   Cuvânt prin conversiune: „tare" („strălucește din ce în ce mai tare").

4. Imagine vizuală: „E o zi luminoasă de primăvară."
   Imagine auditivă: „(...) picurând în clipe ritmate pe fundul unui butoi dogit."

Scanned with OKEN Scanner

5. Expresii pornind de la verbul „a asculta”:
   - „a-şi asculta inima”;
   - „a asculta sfatul (cuiva)”;
   - „a asculta pe la uşi”;
   - „a asculta de cineva”.

6. Evenimentele sunt relatate din perspectiva unui narator obiectiv (narațiune la persoana a III-a: „ploua”, „ascultă”, „urcă” etc.), care poate „pătrunde” în craniul personajului”, hangiul Stavrache, observând procesul de înnebunire a acestuia, redat prin pasajul descriptiv de la începutul fragmentului.

7. Verbele la gerunziu: „picurând”, „prelingindu-se” arată o acțiune durativă, marcând continuitatea şi persistența trăirilor alienante ale personajului; mai mult, prin terminațiile „ind”, „ând” creează o anumită muzicalitate, chiar dacă intenția este cea de stridență.

8. În prima sa parte, fragmentul prezintă o corespondență reuşită între realitatea exterioară („Afară ploua mărunțel, ploaie rece de toamnă...”) şi realitatea interioară a personajului („gândurile omului începură să sfârâie...”), cea care încearcă să surprindă dezechilibrarea sa mentală sub presiunea posibilei apariții a fratelui, popa Iancu, de care este chinuit noapte de noapte în coşmaruri interminabile.
   Astfel, sub forma reuşită a „stilisticii circulare” ni se descrie cum, pe fundalul obsesiv al „ploii reci de toamnă” gândurile personajului se strâmtează şi se lărgesc, înnebunindu-l. Metafora „gândurile omului începură să sfârâie în cercuri strâmte” sugerează acest fenomen de alienare, fiind foarte interesantă crearea concreteții acestei abstracțiuni: „gândurile sfârâie”. „Cercurile” care se lărgesc sau se micşorează creează imaginea unui „prizonierat” al propriei ființe. Omul îşi pierde controlul şi ajunge să audă „cântec de trâmbiți”. Surprinderea înnebunirii personajului este redată la nivelul textului prin comparativul de superioritate progresiv: „din ce în ce mai domol”, „din ce în ce mai largi”.

9. Fragmentul citat urmăreşte reacțiile personajului Stavrache, surprinse în momentul dezechilibrului mental, aducând în prim-plan imaginea personajului şi nu faptul epic. Tendința este cea de obiectivare. Evoluția psihologică a cârciumarului este surprinsă amănunțit, prin comparația gândurilor acestuia care îi copleşesc mintea, „arzându-i-o” („gândurile

Scanned with OKEN Scanner

omului începură să sfârâie...") cu ploaia interminabilă („Afară ploua mărunțel, ploaie rece de toamnă"), al cărei zgomot devine obsesiv, facilitând dezechilibrarea personajului.
De altfel, fragmentul comentează rezultatul situațiilor-limită în care a fost pus personajul, chinuit de culpabilitatea majoră față de fratele pe care l-a trimis „voluntar pe front", aruncându-l, de fapt, în brațele morții.
La nivelul textului apar termeni din sfera semantică a gândirii / judecății: „gândurile", „conștiința"; folosirea repetată a substantivului „gândurile" subliniază chinul personajului. Gândurile sunt gânduri, dar și frământări neobosite al căror punct culminant este înnebunirea ființei.

Varianta 4

Răspunsuri posibile:

1. Sinonimele contextuale pentru cuvintele subliniate sunt:
   - „ciocoi" = „parveni";
   - „trențe" = „zdrențe" / „haine";
   - „băgare de seamă" = „atenție";
   - „nedescriptibilă" = „imensă" / „ nemaiîntâlnită".

2. „A împrejmuit curtea cu gard nou." (sensul denotativ)
   „I-a făcut curte doi ani, și degeaba!" (sensul conotativ)

3. Cratima din structura „iată-mă" leagă două părți de vorbire diferite: interjecția verbală „iată" și pronumele personal neaccentuat „-mă".

4. În text apar ca moduri de expunere: narațiunea și monologul interior.

5. Enumerația „mulțimea de găini, gâște, rațe, claponi, cocori și călifari ce furnicau prin curtea boierească" sugerează bogăția postelnicului Andronache Tuzluc, dar mai ales, impresionarea lui Dinu Păturică în fața acestei bogății pe care o privește cu „băgare de seamă". Enumerația construiește cu verbul „furnicau" o hiperbolă.

6. Autorul împletește registrul popular („trențe", „păreche") cu cel arhaic („vătaful") pentru a contura epoca respectivă (culoarea locală). Interesantă este și apariția unor neologisme ca: „disprețuitoare", „capacități",

Scanned with OKEN Scanner

„nedescriptibilă", „reflecțiune"; ce atestă deschiderea limbii spre acest sector.

7. În text întâlnim un narator obiectiv care prezintă evenimentele din perspectiva sa, naratorul demiurgic ce poate citi gândurile personajului Dinu Păturică: „Iată-mă în sfârşit ajuns în pământul făgăduinței...".
Relatarea se face la persoana a III-a („aşteaptă", „se depărtă", „compuneau", „aducea" etc.), cu excepția structurii monologale (persoana I).

8. Fragmentul face parte din primul roman românesc (*Ciocoii vechi şi noi* – Nicolae Filimon – 1863) şi se caracterizează prin prezența unui narator omniscient, a narațiunii heterodiegetice („se coloră", „zise", „să se uite" etc.).
Perspectiva din care se relatează este cea auctorială / obiectivă.
Personajul construit, Dinu Păturică, este un personaj-tip – „ciocoiul" / „parvenitul", care-l va ruina pe Andronache Tuzluc spre a se îmbogăți.
Stilul autorului urmăreşte realizarea impresiei de veridicitate a textului.

9. Fragmentul citat surprinde reacțiile personajului Dinu Păturică, odată ajuns la curtea boierului Andronache Tuzluc, a cărui ruinare o pune la cale cu multă meticulozitate şi viclenie.
Dinu Păturică este un personaj-tip, întruchipând „ciocoiul" / „parvenitul" care-şi va croi drum spre mărire cu orice chip. Este prezentat ca având răbdare în tot ceea ce face, controlându-şi fiecare mişcare: „Noul ciocoi aşteptă până se depărtă vătaful, iar după aceea coborî în curte...". Toată averea sa era formată din „desagi de trențe", cuvintele folosite de Filimon sugerând sărăcia cruntă a personajului pe care, de altfel, nu evită să-l ironizeze. Structura „sui scara cu repeziciunea vântului" are valoare anticipativă în ceea ce priveşte destinul personajului, evoluția sa socială („sui scara"), parvenirea („sui scara cu repeziciunea vântului").
Este caracterizat indirect prin modul în care Dinu Păturică priveşte în jur disprețuitor („dete o privire repede şi disprețuitoare") – dovedind ipocrizie. Privirea sa este tot timpul atentă, „privi cu băgare de seamă" şi surprinde toate amănuntele: „mulțimea de găini, gâşte, rațe, cloponi, cocori şi călifari...".
Autorul îl caracterizează indirect, citindu-i pe față „ bucuria indescriptibilă pe care o trăieşte la vederea mulțimii de tingiri de diferite capacități, în care se pregăteau cele mai gustoase bucate din Fanar." Universul personajului se limitează la sfera gastronomică, fiind caracterizat

Scanned with OKEN Scanner

instinctual. Numele său este o modalitate de caracterizare indirectă „Păturică", arătând umila sa condiție socială, dar și viclenia.
Personajul se autocaracterizează prin structura monologală în care mărturisește planul necurat pe care îl are: „Iată-mă în sfârșit ajuns în pământul făgăduinței; am pus mâna pe pîne și pe cuțit; curagiu și răbdare, prefăcătorie și iușchiuzarlâc și ca mâne voi avea și eu case mari și bogății ca ale acestui fanariot."
El însuși enumeră „calitățile" de care are nevoie pentru a-și vedea visul cu ochii: curaj, răbdare, prefăcătorie, viclenie.

Varianta 5

Răspunsuri posibile:

1. Sinonimele contextuale sunt:
   - „involuntară" – „nevoită";
   - „justificare" – „motivare";
   - „pierdută" – „trecută";
   - „a mă lamenta" – „a mă plânge / văita".

2. Virgula din structura citată se folosește în fața unui „și" cu valoare adversativă („și" = „dar").

3. Expresii pornind de la substantivul „dreptate":
   - „a da dreptate";
   - „a face dreptate".

4. Enunțurile intraparantetice pun în lumină mai convingător procesul de autoanaliză pe care și-l face personajul-narator. Unele dintre ele („În adevăr, părul meu brumat, cum spunea ea odată...") aduc în discuție părerile Adelei, prilejuind reflecțiile personajului, altele („Peste zece ani, ea are să aibă treizeci de ani!) întăresc spusele personajului-narator cu scopul convingerii de sine și a Adelei că este bătrân. Aceste enunțuri dintre paranteze pot fi considerate mărci ale implicării personajului-narator în evenimentele relatate, contribuind la realizarea subiectivității epice.

5. Evenimentele sunt relatate din perspectiva personajului-narator, fiind vorba de reflecțiile acestuia în legătură cu vârsta sa, convins fiind că

Scanned with OKEN Scanner

„este bătrân". Perspectiva este una subiectivă, marcată la nivelul textului de narațiunea la persoana I („nu știu", „am început", „sunt bătrân" etc.), de mulțimea interogațiilor retorice („Pentru ce?", „Consolare?", „Delicateță de sentiment?") care marchează puternicul proces de introspecție pe care personajul-narator și-l face, de structurile monologale existente în text care atestă factura confesivă a discursului narativ.

6. „Până acum nu mi-a „dovedit" că sunt bătrân." – monolog interior.

7. Tema fragmentului citat poate fi considerată condiția umană raportată la trecerea timpului (îmbătrânirea omului). De altfel, textul vorbește despre două etape esențiale din viața omului: tinerețea și bătrânețea.

8. Personajul-narator este foarte implicat în cele relatate pentru că își face o analiză privitoare la vârsta pe care o are, mai ales că există o diferență considerabilă între aceasta și vârsta Adelei. Sub discuția contradictorie dintre cei doi despre vârsta personajului-narator se ascund frământările acestuia în legătură cu faptul că este prea bătrân pentru tinerețea Adelei. Mai mult, el regretă „tinerețea pierdută" și parcă se simte „tolerat" de fata tânără ca Adela.
Persoana I la care se face relatarea („fac", „sunt un imbecil"), mulțimea interogațiilor retorice („E dorința de a fi din nou combătut de ea?") marchează și ele implicarea personajului-narator în evenimentele relatate.

9. Cuvinte / structuri – mărci ale analizei psihologice: „Ce se petrece sub conștiința mea?", „E mândria de a-i arăta că nu sunt un imbecil, care crede că mai e încă tânăr?".

Varianta 6

Răspunsuri posibile:

1. Sinonimele contextuale:
   - „am șovăit" = „am ezitat";
   - „brună" = „maronie" / „cafenie".

2. Virgula se utilizează în fața conjuncției coordonatoare adversative „iar".

Scanned with OKEN Scanner

3. „Figura geometrică cerută de problemă era un cerc." (sens denotativ)
„Eşti o figură de om!" (sens conotativ)

4. Epitetul antepus „foarte surprinzător dispreţ" sugerează reacţia personajului-narator la vederea Maitreyiei, care i s-a părut foarte urâtă. Superlativul absolut folosit „foarte surprinzător" pune în lumină pe de-o parte, sinceritatea naratorului, iar pe de altă parte faptul că nu se aştepta la o astfel de reacţie în ceea ce priveşte înfăţişarea fetei lui Narendra Sen. Comparaţia „ca un fruct trecut în copt" întregeşte portretul Maitreyiei făcut din perspectiva naratorului-personaj şi o înfăţişează pe aceasta ca pe o fată robustă, „crescută prea plin", lucru ce i-a displăcut acestuia.

5. Textul prezintă o perspectivă narativă subiectivă, cu narator subiectiv, care se identifică cu personajul, o naraţiune homodiegetică ale cărei evenimente sunt relatate din perspectiva personajului-narator. Acesta încearcă o rememorare a zilei când a întâlnit-o pe Maitreyi, discursul creat fiind de tip confesiv.

6. Imaginea vizual-cromatică: „(...) braţul gol al Maitreyiei şi straniul acela galben întunecat (...)".

7. Titlul romanului „Maitreyi" este, de fapt, numele personajului feminin de care se va îndrăgosti naratorul-personaj, fiica inginerului Narendra Sen. Numele propriu cu influenţe indiene ascunde personalitatea Maitreyiei, o indiancă a cărei înfăţişare îi provoacă personajului-narator „un foarte surprinzător dispreţ".

8. Portretul Maitreyiei este realizat din perspectiva naratorului-personaj. Maitreyi este indianca, fata lui Narendra Sen, de întâlnirea căreia încearcă să-şi amintească protagonistul. Prima lor întâlnire i-a provocat naratorului-personaj „mirarea, nesiguranţa şi tulburarea" pe care se străduieşte acum să le „retrăiască aievea". Sinceritatea naratorului-personaj este impresionantă, căci o prezintă pe Maitreyi ca pe o femeie urâtă: „mi se părea urâtă". Această trăsătură era dată de „ochii ei prea mari şi prea negri, de buzele cărnoase şi răsfrânte, de sânii puternici (...)" – caracterizare directă. Mai mult, ceea ce surprinde neplăcut pe protagonist este culoarea pielii, „mată, brună, de un brun nemaiîntâlnit până atunci, dar şi goliciunea braţului. Toate acestea făceau ca Maitreyi să semene mai mult cu o zeiţă decât cu o indiancă.

Scanned with OKEN Scanner

Portretul Maitreyiei este creionat direct, din perspectiva naratorului-personaj, impresionând imaginile vizual-cromatice, epitetele și dând senzația descrierii unui tablou.

9. Fragmentul citat este extras din romanul subiectiv al lui M. Eliade, „Maitreyi". Relatarea la persoana I („am șovăit", „n-am izbutit", „am avut" etc.), caracterul confesiv al discursului, prezența unui narator care se identifică cu personajul, subiectivitatea celor relatate sunt elemente care demonstrează apartenența textului la o proză subiectivă.

Genul liric

Varianta 1

Răspunsuri posibile:

1. Sinonimele contextuale:
   - „mângâioasă" = „blândă" / „alinătoare";
   - „tainic" = „misterios";
   - „timpuri" = „vremuri";
   - „deșteptau" = „chemau".

2. Cratima din structura „noaptea-i lungă" leagă două părți de vorbire diferite (substantivul „noaptea" și forma scurtă a verbului „a fi" – „-i"); se folosește din necesități prozodice.

3. Expresii pornind de la substantivul „foc":
   - „a pune paie pe foc";
   - „a avea foc la inimă";
   - „s-a făcut foc și pară";
   - „nu iese fum fără foc".

4. „Noaptea-i dulce-n primăvară..." – imagine vizuală;
   „Și-ntr-o baltă mii de broaște în lung hor orăcăiesc." – imagine auditivă

5. Epitetul adverbial „tainic" din structura „un foc tainic strălucește" sugerează atmosfera misterioasă creată de poet, dar și simbolul existenței.

Scanned with OKEN Scanner

Comparația în interiorul căreia apare și o metaforă: „Noaptea-i dulce-n primăvară, liniștită, răcoroasă, / Ca-ntr-un suflet cu durere o gândire mângâioasă" aduce în prim-plan o imagine vizual-cromatică a nopții dulci de primăvară. Liniștea acesteia este comparată metaforic cu sufletul îndurerat căruia i se aduce alinarea unui gând: „suflet cu durere o gândire mângâioasă".

6. Teme / motive literare: natura, istoria, noaptea, focul.

7. Rima este împerecheată, iar măsura de 15-16 silabe.

8. Poezia se constituie într-un pastel în care este descrisă „noaptea". Astfel, discursul descriptiv se justifică pentru realizarea unei descrieri de tip tablou, în care putem observa predominanța nominală (multe substantive și adjective), prezența epitetelor: („dulce", „liniștită", „mângâioasă", „tainic" etc.), a comparațiilor („Ca-ntr-un suflet cu durere o gândire mângâioasă"; „Ca un ochi roș de balaur care-adoarme și clipește"), a multitudinii imaginilor vizual-cromatice („Noaptea-i dulce-n primăvară...", „Pe un deal în depărtare un foc tainic strălucește", „Cătră munți prin întuneric...").

9. În creația *Noaptea* – Vasile Alecsandri atrage atenția structurarea strofică a discursului liric (patru catrene), prezența elementelor prozodice, lirismul obiectiv de factură descriptivă și nu în ultimul rând, prezența figurilor de stil și a imaginilor artistice.

Varianta 2

Răspunsuri posibile:

1. Antonimele contextuale pentru cuvintele subliniate:
   - „se cobor" – „urcă";
   - „crește" – „scade";
   - „puternici" – „slabe";
   - „cunoscute" – „necunoscute".

2. Folosirea punctelor de suspensie sporește expresivitatea textului, căci ajută la realizarea unui climax (gradație ascendentă). De asemenea,

Scanned with OKEN Scanner

susţin tensiunea creată la nivelul discursului liric de apariţia neaşteptată, „din morţi", a lui Mircea cel Bătrân.

3. Teme / motive literare prezente în text: istoria, natura, noaptea, Oltul etc.

4. „Ale turnurilor umbre peste unde stau culcate." (imagine vizuală)
„Glasul ei se-ntinde, creşte, repetat din stâncă-n stâncă." (imagine auditivă)

5. Printre elementele de factură romantică putem preciza: cadrul nocturn („Ale turnurilor umbre peste unde stau culcate"), atmosfera misterioasă, întreţinută de enumeraţia complementelor circumstanţiale de loc („dintr-o peşteră", „din râpă", „de pe muchie", „de pe stâncă", „pântre iarbă"), de verbele la prezentul etern („iese", „împresoară", „se cobor", „se mişcă", „trece") şi nu în ultimul rând, imaginea istorică a domnitorului Mircea cel Bătrân.

6. Substantivele în vocativ („Oltule", „Mircea!") şi verbele la imperativ („Ascultaţi!") marchează gramatical adresarea directă prin care este vizibilă legătura dintre poet şi cititorii săi pe care îi îndeamnă să contemple „fantoma-ncoronată".

7. Invocaţia retorică „Oltule, care-ai fost martur vitejiilor trecute" pune în lumină dorinţa poetului de a afla despre „fantoma-ncoronată" chiar de la un element natural, râul Olt, îngrozit şi el de apariţia misterioasă, dar impunătoare. Participarea naturii la această apariţie întăreşte ideea unicităţii lui Mircea cel Bătrân, a nemuririi acestuia în conştiinţa istorică a neamului.

8. Versurile se înscriu în lirica romantică a lui G. Alexandrescu, surprinzând, sub tematica istorică, imaginea domnitorului Mircea cel Bătrân, „ nemuritor" pentru istoria poporului român.
Incipitul creaţiei prezintă cadrul nocturn, de factură romantică, din jurul mănăstirii Cozia, unde jocul umbrelor se întâlneşte cu cel al valurilor Oltului. Se conturează o atmosferă propice miraculosului, căci apariţia fantomatică a lui Mircea cel Bătrân înspăimântă deopotrivă omul şi natura. Gradaţia ascendentă (climaxul) stă la baza conturării imaginii marelui domnitor, potenţată de punctele de suspensie.
Ultima strofă citată vine să aducă, în formă exclamativă, răspunsul la interogaţia: „Cine oar' poate să fie omul care te-a-ngrozit?". Exclamaţiile retorice sunt puse „în gura" naturii, căci dealul şi Oltul dau răspunsul:

Scanned with OKEN Scanner

„Mircea!", până ajung la Dunăre şi mare. Spaţiul ţării este marcat de aceste repere care dau impresia de unicitate a lui Mircea cel Bătrân. Natura însăşi este personificată:

„Mircea!" Îmi răspunde dealul; Mircea! Oltul repetează..."

„Dunărea se-nştiinţează".

Rima este una încrucişată, iar măsura este de 15-16 silabe.

9. Titlul poeziei este amplu şi lămureşte asupra misterului conturat la începutul creaţiei. „Umbra lui Mircea la Cozia" este acea „ fantomă-ncoronată" de care s-a înspăimântat Oltul. Cele trei substantive, unul comun („umbra") şi două proprii („lui Mircea", „la Cozia") creează o imagine vizuală puternică, asemenea personalităţii istorice a domnitorului. Substantivul „umbra" sugerează un cadru misterios, propriu unei astfel de apariţii, de factură romantică, de altfel.

Varianta 3

Răspunsuri posibile:

1. Sinonimele contextuale:
   - „coline" = „dealuri"
   - „potriveşte" = „aranjează".

2. Cratima din structura „să-i scoată" leagă două părţi de vorbire diferite (conjuncţia „să" din structura verbală „să scoată" şi pronumele personal, formă neaccentuată „-i"), elidează vocala „î" a formei pronominale; este folosită, de asemenea, din necesităţi prozodice.

3. Teme literare: natura şi iubirea.

4. „Stetea frumoasa pe-un răzor" (imagine vizuală)
   „Şi ea plângea..." (imagine auditivă)

5. Comparaţia „(...) obrajii / Cei albi ca florile de măr" sugerează frumuseţea naturală a fetei, ai cărei obraji „înfloriţi" sunt asemenea „florilor de măr" şi la fel de delicaţi.

Scanned with OKEN Scanner

6. Discursul liric este construit, în mare parte, sub formă dialogică (dialogul dintre cei doi îndrăgostiți, viitori soți). Astfel, sunt puse în evidență elementele de factură dramatică, dând dinamism construcției. Vocile dialogului sunt, de fapt, ipostaze ale eului liric, atestând lirismul obiectiv existent la nivelul creației lui George Coșbuc.
Tot sub formă dialogică se țese „povestea" celor doi care-și „verifică" sentimentele prin întâmplarea cu „spinul".

7. În viziunea lui Coșbuc prezentată în creația de față, iubirea este văzută în tiparele parcă folclorice care presupun sinceritatea ludică a erosului, simplitatea limbajului.
Pe de altă parte, poetul ne înfățișează o iubire împlinită, căci „joi" va fi nunta celor doi, cei doi îndrăgostiți fiind părtași unei alte inițieri.
Povestea de iubire se consumă în mijlocul naturii, iar frumusețea feminină este una naturală, punând în lumină reminescențele influențelor lirice eminesciene.

8. Cea de-a doua strofă portretizează fata îndrăgostită, viitoarea soție. Frumusețea ei impresionează prin naturalețe, căci pare a se contopi cu natura: „Ea are flori de crâng la sân"; „Și părul ei de rouă-i plin". Epitetul „sălbatic" din structura „trandafir sălbatic" sugerează o frumusețe unică, prospețimea și fragilitatea ființei fetei sunt reflectate în imaginea „Și părul ei de rouă-i plin." Întreaga terțină este o amplă imagine vizuală care întărește ideea descrierii de tip portret.

9. Titlul creației este alcătuit dintr-un substantiv comun articulat hotărât „Spinul" și reprezintă „pretextul" dialogului dintre cei doi îndrăgostiți, prin care își pun la încercare puterea sentimentelor. Impresionează aspectul ludic al discuției, căci sub camuflajul „jocului suferinței" provocate de spinul intrat în piciorul fetei, băiatul se găsește îndreptățit să fie răsplătit pentru scoaterea spinului, cu toată dragostea ființei iubite, concretizată în sărutarea ochilor și a obrajilor: „De flori dă-mi ochii tăi cei dragi / Și pentru fragi dă-mi obrăjorii!"

Scanned with OKEN Scanner

Varianta 4

Răspunsuri posibile:

1. Sinonimele contextuale:
   - „anină" = „agață" / „atârnă";
   - „vrăjit" = „fermecat".

2. Virgula coordonează două propoziții principale.

3. Expresii pornind de la substantivul „apă":
   - „a intra la apă";
   - „apă de gură";
   - „apă de ploaie";
   - „a scoate apă din piatră seacă";
   - „apă de colonie".

4. Teme / motive literare: natura, iubirea, lacul, luna.

5. Descrierea din text este justificată de intenția poetului de a contura cadrul natural (de factură romantică), propice apariției feminine de o frumusețe indescriptibilă. Aşadar, avem o descriere de tip tablou (tabloul nocturn), dar şi o descriere de tip portret (portretul fetei).

6. Dublul epitet: „albe, strălucite" din structura „neguri albe, strălucite" de factură oximoronică, de altfel, conturează cadrul nocturn al luminilor create de „luna argintie" care-şi revarsă razele peste apele lacului. Cromatica „alb-negru" sugerează un tablou al umbrei şi al luminii, propice apariției feminine unice.

7. Textul se înscrie în estetica romantică prin tematică (iubirea şi natura), prin elementele de natură folclorică şi mitică (sfânta Miercuri, sfânta Vineri), prin motivele romantice (luna, lacul) şi nu în ultimul rând, prin portretizarea frumuseții feminine.

Scanned with OKEN Scanner

8. Mihai Eminescu, unul dintre marii clasici ai literaturii române (alături de I. Creangă, Ioan Slavici, I.L. Caragiale), a rămas în conştiinţa literară românească prin universalitatea creaţiei sale de factură romantică.
Poezia *Crăiasa din poveşti* se înscrie cu succes în lirica eminesciană romantică, prezentându-ne apariţia miraculoasă a unei frumuseţi feminine angelice.
Strofa a treia începe cu un indice spaţial „lângă lac", aducând în prim-plan motivul literar al lacului. Spaţiul capătă accente ireale prin jocul umbrei pe valurile mişcătoare. Verbul „au urzit" accentuează ideea unei lumi de basm, alături de structura „bulgări de lumină". Copila apare, asemenea unei zeităţi mitologice acvatice, de după trestii: „Dându-şi trestia-ntr-o parte / Stă copila lin plecată". Trandafirii roşii devin simbolul iubirii nerostite: „Trandafiri aruncă roşii / Peste unda fermecată."

9. Titlul poeziei *Crăiasa din poveşti* ne trimite cu gândul la o lume de basm / poveste, de fapt, un personaj basmic („crăiasa"). Ea, de fapt, este frumoasa copilă ce apare de după trestii. Asemenea lacului şi trandafirilor vrăjiţi, copila pare ea însăşi fermecată. Frumuseţea copilei este una demnă de poveşti: „Păru-i galben, / Iar în ochii ei albaştri / Toate basmele s-adună".

Varianta 5

Răspunsuri posibile:

1. „Prăjitura <u>dulce</u> nu i-a făcut bine." (adjectiv)
„Şoptea <u>dulce</u> ceea ce şi-ar fi dorit să audă ea însăşi la un moment dat." (adverb)

2. „Şi-a cumpărat o casă <u>mare</u>." (adjectiv)
„Nu a mai plecat la <u>mare</u> de ani buni." (substantiv)

3. Semnul exclamării din structura: „Ah! ea spuse adevărul" marchează prezenţa unei interjecţii şi intensifică trăirea eului liric, ipostaziat în vocea masculină.

4. Teme / motive literare: iubirea, natura, opţiunea existenţială a omului superior, stelele, codrul, izvoarele, luna.

Scanned with OKEN Scanner

5. „Când prin crengi s-a fi ivit
Luna-n noaptea cea de vară..."

6. Metaforele „Iar te-ai cufundat în stele / Şi în nori şi-n ceruri nalte?" sugerează reproşul făcut poetului (omul superior) pentru „pierderea" sa în idealuri, în abstracţiuni, pe care fata nu le poate pricepe şi pe care le simte ameninţătoare la adresa iubirii pe care poetul o simte pentru ea. „Stelele", „norii", „cerurile" sunt simbolurile ascensiunii, idealităţii, în care poetul „se cufundă" iar şi iar.
Comparaţia „Voi fi roşie ca mărul" arată frumuseţea fetei, a cărei faţă înroşită este asemănată cu mărul. Frumuseţea ei este completată de fragilitate şi gingăşie, atribute specifice chipului angelic eminescian.

7. Poezia se înscrie în lirica romantică prin tematică (iubirea, natura, condiţia omului superior), prin motivele literare (izvoarele, luna, noaptea, stelele, floarea albastră), prin viziunea particulară asupra iubirii neîmplinite, prin antiteza care se evidenţiază la nivelul incompatibilităţii celor doi îndrăgostiţi.

8. Creaţia eminesciană este construită pe motivul literar de circulaţie universală al florii albastre (Novalis, „Heinrich von Ofterdingen"), înfăţişându-ne tema iubirii visate, dar neîmplinite, în viziunea romantică eminesciană. Neîmplinirea erotică este provocată de incompatibilitatea celor doi îndrăgostiţi.
Ultima strofă concentrează deznădejdea eului liric în faţa pierderii iubirii, sugerate metaforic prin „floarea albastră". Tristeţea dureroasă resimţită de eul liric este reflectată în perfectul compus al verbelor: „ţi-ai dus", „a murit", dar şi în dubla exclamaţie retorică metaforică: „Floare-albastră !"
Punctele de suspensie sporesc expresivitatea textului şi intensifică suferinţa eului liric.
Versul final capătă accente meditativ-gnomice, asemenea unei concluzii existenţiale în ceea ce priveşte tristeţea umană provocată de absenţa iubirii: „Totuşi este trist în lume". Au existat discuţii despre forma acestui vers, de fapt, despre adverbul „totuşi" care ar fi fost, de fapt, pronumele nehotărât „totul". Adverbul „totuşi" a luat locul pronumelui „totul", fiind mai încărcat expresiv şi punctând mai bine tristeţea existenţei.

Scanned with OKEN Scanner

9. Titlul creației este constituit din motivul literar al „florii albastre” – motiv de circulație universală (Novalis), prin care se construiește metafora iubirii / iubitei.
Femeia iubită este asemenea florii albastre / floarea de nu mă uita, păstrând frumusețea și unicitatea acesteia. Este visul de iubire din care eul liric se trezește la modul agresiv și deznădăjduitor: „Înc-o gură – și dispare.../ Ca un stâlp eu stam în lună!”, dezumanizându-se „ca un stâlp”. Martora suferinței eului rostitor rămâne luna, cea care potențează misterele, rămânând în același timp „alinătoarea” suferinței poetului: „Ca un stâlp eu stam în lună.”

Varianta 6

Răspunsuri posibile:

1. Expresii / locuțiuni cu verbul „a trece”:
   - „a trece clasa”;
   - „a trece peste cuvântul cuiva”;
   - „a trece de la una la alta”;
   - „a trece pe la cineva”;
   - „a trece cu vederea”;
   - „a trece în revistă”;
   - „a-i trece supărarea”.

2. Punctele de suspensie din strofa a doua sporesc expresivitatea textului, căci intensifică durerea resimțită de eul liric în momentul conștientizării disprețului societății pentru artistul-poet: „Și nimene nu-ntreabă ce este sau era...”. Accentuează și substratul meditativ-fiosofic al mesajului liric legat de condiția poetului.

3. „Când a auzit vestea a venit fulger.”
„Și-ar fi dorit să ajungă stea de cinema, dar de...!”

4. Verbele la modul conjunctiv: „să-ngăduie”, „să nu s-audă”, „să trec” sugerează dorințele eului liric de a trece „în vecinicul repaus” cu discreție, având în vedere ostilitatea celor din jur: „Să trec ca o suflare, un sunet, o scânteie.”

Scanned with OKEN Scanner

5. Teme / motive literare prezente în text: moartea, condiția artistului (poetului), magul, stelele.

6. Mărcile lexico-gramaticale ale prezenței eului liric în text sunt formele verbale și pronominale de persoana I („m-am închinat", „să trec", „(nimicniciei) mele", „(intrarea)-mi").

7. Creația eminesciană *Pierdut în suferință...* aduce în prim-plan condiția artistului-poet („ars poetica"), pus în fața unor semeni ostili, a unei incompatibilități de aspirații, a unei lipse dureroase de recunoștință la adresa talentului său: „Și nimene nu-ntreabă ce este sau era..."; „Mai bine niciodată el n-ar fi fost pe lume / Și-n loc să moară astăzi, mai bine murea ieri."
Primele patru versuri conțin imaginea eului liric deznădăjduit „Pierdut în suferința nimicniciei mele", a cărui debusolare socială este sugestiv comparată cu „frunza de pe apă", cu „fulgerul în chaos". Singura lui dorință (soluție salvatoare) este moartea pe care a cerut-o cerului: „M-am închinat ca magul, la soare și la stele / Să-ngăduie intrarea-mi în vecinicul repaus". Avem parcă în fața ochilor imaginea lui Hyperion care-i cere Demiurgului renunțarea la veșnicie.
Motivul literar al „magului" trimite spre înțeleptul lumii, simbolul superiorității. Moartea este sugerată prin metafora „ vecinicul repaus". Lirismul subiectiv este evidențiat prin formele verbale și pronominale de persoana I („m-am închinat", „(nimicniciei) mele", „(intrarea)-mi".

8. Metafora „O boabă e de spumă, un creț de val, un nume" sugerează elementele cu care s-ar fi putut identifica ființa poetului în ochii semenilor, dacă aceștia ar fi dorit să afle „ce este sau era". De altfel, metaforele respective sunt chiar imaginea creației, diafanul acesteia, poetul fiind însuși creația.

9. În prima parte a poeziei întâlnim lirismul subiectiv, marcat de formele verbale și pronominale de persoana I („m-am închinat", „să trec", „(zadarnica) mea (minte), „(vieții) mele", de metaforele „O boabă e de spumă, un creț de val, un nume", pentru că poetul își exprimă suferința trăită din cauza lipsei de înțelegere din partea oamenilor. Caracterul confesiv al primei strofe: „Pierdut în suferința nimicniciei mele" susține subiectivitatea lirică.
Strofa a doua are accente meditativ-filosofice puternice, pentru că vorbește despre condiția artistului-poet în lume: „Căci ce-i poetu-n

Scanned with OKEN Scanner

lume şi astăzi ce-i poetul?" Creionează astfel, destinul nedrept al artistului, pentru care ar fi fost mai bine să nu existe niciodată: „Mai bine niciodată el n-ar fi fost pe lume / Şi-n loc să moară astăzi, mai bine murea ieri." Judecăţile emise au caracter general-valabil în ceea ce priveşte condiţia poetului, fapt ce justifică în plus, lirismul obiectiv existent în text.

Varianta 7

Răspunsuri posibile:

1. Sinonimele contextuale:
   - „nu se curmă" = „nu se sfârşeşte" / „termină";
   - „inertă" = „nemişcată";
   - „stăruieşte" = „continuă";
   - „tină" = „noroi".

2. Apostroful din structura „pân' la urmă" înlocuieşte vocala „a", ajutând la realizarea prozodică a textului.

3. Locuţiunea verbală cu rolul de laitmotiv este „ne vom aduce aminte".

4. Verbele la viitor din ultima strofă („aminte ne-om aduce", „or duce", „oi suna", „va răspunde" sugerează dorinţa celor doi de a păstra legătura dincolo de nefiinţă, credinţa că după moarte urmează o altă viaţă (un viitor).

5. Eul liric este marcat la nivelul textului prin formele verbale şi pronominale de persoana I („ne vom aduce aminte", „oi suna", „aminte ne-om aduce", „(draga) mea", „a noastre (inimi)", „mi-(oi suna)")).

6. Teme / motive literare prezente în text: moartea, iubirea, amintirea, timpul.

7. Comparaţia „Inertă de-ar sta mâna pe veci, şi gura mută, / Ca două negre peşteri ce-amar îşi împrumută..." sugerează imaginea sumbră a morţii caracterizată de nemişcare („inertă"), muţenie, tristeţe („negre peşteri").

Scanned with OKEN Scanner

8. Poezia împletește influențele romantic cu cele simboliste, având în vedere viziunea particular asupra iubirii care trece dincolo de moarte, eternizându-ne (romantism), dar și simbolul amintirii care face posibil acest lucru (simbolism).

9. Creația lui D. Anghel aduce în prim-plan puterea iubirii de a trece dincolo de moarte, ajutată fiind de „amintirea" care nu piere niciodată: „Ne vom aduce aminte de toate pân' la urmă". Astfel, sunt împletite influențele romantismului cu cele ale simbolismului.
Strofa a treia ne sugerează un elogiu la adresa ființei umane în care coexistă „lumina și tina", „De nu va vrea ce-i nobil în noi și ce-i lumină / Să-și amintească, totuși, aceea ce-a fost tină". Noblețea și lumina sunt simbolurile Creatorului, modelatorului ființei umane, căci „Ne-a făcut după chipul și asemănarea Lui".
Metafora „argila modelată" trimite la facerea omului din țărână, prin marea dragoste divină. „Mâna" Dumnezeului-sculptor și-a lăsat amprenta pe ființa umană: „(...) argila modelată / Păstrează urma mânei care-a fost sculptată".

Varianta 8

Răspunsuri posibile:

1. „Toți bătrânii s-au strâns la vatra satului."
„Cea mai bună pâine este cea coaptă pe vatră."

2. Expresii / locuțiuni:
   - „gând la gând cu bucurie";
   - „a-i trece un gând prin minte".

3. Cuvintele / structurile din câmpul semantic al iernii sunt: „plumb de iarnă", „ninge gri".

4. Prezența eului liric în text este marcată de formele verbale și pronominale de persoana I („mi-am zis", „am oftat", „mătur", „(gândul) meu").

5. Teme / motive literare: moartea, singurătatea, corbii, natura, condiția artistului.

Scanned with OKEN Scanner

6. Metafora „plumb de iarnă" sugerează realitatea exterioară cuprinsă de iarna grea, nu în ultimul rând, simbol al morții.
Simbolul cromatic „gri" din structura „ninge gri" accentuează ideea apăsătoare a iernii de plumb, crearea atmosferei sumbre a unei naturi și existențe amenințate de moarte.

7. George Bacovia este considerat realizatorul simbolismului veritabil românesc, creația citată înscriindu-se cu succes în estetica simbolistă.
Discursul liric este concentrat în două strofe a câte cinci versuri, iar principiul corespondenței este evidențiat de legătura care se face între realitatea exterioară (prima strofă) și realitatea interioară a eului liric (a doua strofă). Comparația „Ca și zarea, gândul meu se înnegri..." subliniază această corespondență.
Metafora „gândul meu se înnegri" sugerează deznădejdea eului liric, ajunsă la gândul negru al morții, simbolizate încă de la început prin „corbii" zgomotoși. Adverbul „singur", des întâlnit în creația bacoviană („Stam singur în cavou..."; „Stam singur lângă mort..." – *Plumb*) apare și în această poezie, vorbind despre solitudinea dureroasă a poetului. Este o singurătate a autoclaustrării provocate de ostilitatea semenilor care nu-i înțeleg condiția.
Metafora „Trist cu-o pană mătur vatra, solitar..." sugerează tocmai această condiție de artist-poet care-și pregătește mereu creația („vatra"), actul creator în sine. „Ninsoarea gri" de afară se resimte și-n sufletul eului liric, apăsat ca și „zarea grea de plumb".
Nu întâmplător este ales simbolul cromatic „gri", căci este o culoare „hibrid", care reunește nonculorile alb-negru, reușind să redea pendularea sufletească a eului rostitor între extremele existențiale.

8. Concentrarea titlului în simbolul cromatic *Gri* este în concordanță cu esențializarea discursivă a creației. Astfel, culoare născută din împletirea „albului „ cu „negrul", concretizând incertitudinea sau „calea de mijloc", „griul" colorează, ca și geneza sa, existența eului liric, artistul-poet mereu „tot mai singur, mai barbar" care se adâncește în actul creator ca-ntr-o salvare, unica salvare.
De altfel, titlul este simbolul poeziei, apărând în structura repetitivă „ninge gri", trimițând spre semnificația apăsării „zarea grea de plumb", a „aripelor de plumb" (*Plumb*), a „zborului întors", al căderii în „neființare" a eului rostitor.

Scanned with OKEN Scanner

9. Aşa cum am mai arătat şi în răspunsurile anterioare, poezia lui Bacovia *Gri* foloseşte simbolurile: „gri", „corbii", „zarea grea de plumb"; tematica este şi ea de factură simbolistă: moartea, singurătatea, opțiunea existențială a artistului. Pe de altă parte, întâlnim principiul corespondenței între realitatea exterioară şi cea interioară a eului liric. Imaginile auditive: „Plâns de cobe…", „I-auzi corbii", structurile repetitive „zarea grea de plumb", „ninge gri" creează o anumită muzicalitate, preferată de simbolişti.

Varianta 9

Soluții propuse:

1. „Fruntea bunicii purta semnele înțelepciunii". (sensul denotativ); „Ionel a fost în fruntea clasei". (sens conotativ)

2. Cratima din structura „dați-mi" leagă două părți de vorbire diferite (verbul la imperativ „dați" şi pronumele personal – formă neaccentuată „mi"); se foloseşte cratima şi din necesități prozodice.

3. Termenii din câmpul semantic al timpului sunt „an" şi „zi".

4. Invocația „Nouăzeci şi nouă de elemente", repetată la începutul fiecărei strofe, asigură simetrie discursului poetic şi atrage atenția asupra motivului central din creație.

5. Teme/ motive literare prezente în text: fericirea, timpul, elementele chimice (fier, aur, mercur).

6. Lirismul subiectiv din creația soresciană se justifică prin prezența eului liric, marcată la nivel lexico-gramatical de formele verbale şi pronominale de persoana I şi a II-a („dau", „să fac", „dați", „potriviți-vă", „arunc", „(cazanul) vostru" etc.), prin metaforizarea discursului poetic „(...) dezamăgirea asta/ În formă de stea, de femeie, de tinerețe", „Iată, mai arunc sub cazanul vostru o zi/ Şi încă un an./ Şi încă o vârstă...", prin valoarea stilistică a punctelor de suspensie din finalul poeziei.

Scanned with OKEN Scanner

7. Punctele de suspensie din finalul poeziei sporesc expresivitatea acestuia şi marcând dezamăgirea eului liric în faţa imposibilităţii cunoaşterii fericirii, în ciuda sacrificiului suprem. Pe de altă parte, punctele de suspensie sugerează regretul trecerii timpului („(...) o zi,/ Şi încă un an./ Şi încă o vârstă...").

8. Creaţia soresciană aduce în prim-plan problematica nefericirii umane, a unei zămisliri imperfecte a omului, de unde poate şi condiţia lui efemeră. Astfel, prin metaforizarea discursului poetic, structurat simetric, fiinţa umană apare asemenea unui „tablou de elemente chimice", „nouăzeci şi nouă de elemente", din care lipseşte unul pentru a ajunge la o sută de elemente şi a cunoaşte idealitatea. Poetul invocă aceste „nouăzeci şi nouă de elemente" în speranţa că va găsi până la urmă fericirea. În „cazanul" în care „se prepară" construcţia sa, omul aşteaptă, aşteaptă mereu („o zi", „un an", „o vârstă"), cu preţul propriei vieţi, fericirea. Timpul trece dureros pentru fiinţa umană, lucru evidenţiat şi de punctele de suspensie din finalul creaţiei. Speranţa omului de a găsi fericirea este sugerată de interjecţia predicativă „iată" care indică atitudinea participativă şi încrezătoare a acestuia.

9. Titlul poeziei este semnificativ pentru conţinutul acesteia, „alchimia" fiind „chimia din Evul Mediu, în cadrul căreia se continuă şi se amplifică practicile meşteşugăreşti ale Antichităţii de obţinere a unor produse, ca sticlă, coloranţi etc., adesea cu presupuse efecte miraculoase". Astfel, fiinţa umană este „produsul" unui proces alchimic la care participă cele „nouăzeci şi nouă de elemente". Acestei combinaţii magice îi lipseşte ceva care ar fi putut aduce omului posibilitatea cunoaşterii fericirii. Omul ar fi putut avea puterile miraculoase dăruite la începuturi, dar a ratat şansa perfecţiunii primordiale. Fuga lui neîntreruptă după fericire poate fi pedeapsa trufiei originare, dar şi şansa recuperării statutului arhetipal.

Scanned with OKEN Scanner

Varianta 10

Răspunsuri posibile:

1. Virgulele din primul vers marchează prezența unei apoziții: „prund de păcate".

2. Cratima din structura „e-n (tine)" leagă două părți de vorbire diferite (verbul a fi „e" și prepoziția simplă „în"); elidează vocala „î" din prepoziția „în", evidențiindu-se hiatul; ajută la realizarea prozodică a poeziei (din necesități prozodice).

3. Expresii / locuțiuni:
   - „a nu ieși fum fără foc";
   - „a trage un fum".

4. „Roata carului s-a desprins din cauza greutății." (sens denotativ)
   „Roata vieții se învârtește cu repeziciune și spre deznădejdea omului." (sens conotativ)

5. Metafora amplă „Suflete, prund de păcate, / ești nimic și ești de toate" sugerează faptul că sufletul uman strânge în el o mulțime de păcate „prund de păcate", că omul însuși trăiește cu iluzia lui „tot și toate", când, de fapt, condiția umană este efemeră, este „nimic". Antiteza din cadrul metaforei („totul – nimic") pune în lumină fragilitatea ființei umane, vulnerabilitatea ei.

6. Persoana a II-a pronominală și verbală („tine", „(drumul) tău", „(cerul) tău", „(plânsu)-ți", „ești nimic", „ești de toate") justifică adresarea directă a poetului către sufletul omului, cel ce (re)construiește din propriile iluzii.

7. Creația blagiană citată surprinde concepția poetului despre sufletul uman, văzut asemenea unui univers al cărui cer și-l „naște ca o lacrimă din plânsu-ți", adică din propria durere.
   Antiteza „ești nimic și ești de toate" sugerează faptul că, aparent, sufletul „este de toate", iar în esență „este nimic". În concepția lui Blaga sufletul

Scanned with OKEN Scanner

este „o lume întreagă", cu toate ale ei „cer, păsări călătoare", „fum şi vatră, vremi trecute / şi pământuri viitoare", un univers închipuit teluric şi cosmic. Simbolurile statorniciei şi zădărniciei sunt prezente („vatră", „fum"). „Cerul" universului sufletesc se naşte din propria durere – „ca o lacrimă din plânsu-ţi"(metaforă).

8. Titlul poeziei este o metaforă revelatorie *Suflete, prund de păcate*, prin care se încearcă definirea sufletului uman prin componenta „păcatului" repetat – „prund de păcate". Este interesantă maniera în care sufletul este „definit" ca o unire a contrariilor, a statorniciei şi efemerităţii, a realităţii şi visării, în el concentrându-se însuşi timpul (trecutul şi viitorul).

9. Poezia nu este structurată strofic, apare tehnica ingambamentului („eşti nimic şi eşti de toate"), observăm puternica metaforizare la nivelul textului şi nu în ultimul rând, o viziune particulară asupra sufletului uman. Prin toate acestea, creaţia se înscrie în estetica modernistă.

Varianta 11

Răspunsuri posibile:

1. Virgulele din structura citată marchează existenţa unei enumeraţii.

2. Expresii / locuţiuni:
   - „a face aer cuiva";
   - „a nu avea aer";
   - „a ieşi la aer";
   - „aer de munte".

3. Primele trei versuri conţin verbe la indicativ imperfect („se-adumbriră", „ne sărutam", „-nfăşura") care sugerează o acţiune trecută, dar necontinuată, posibilitatea continuării fiind, de altfel, agreată de cei doi îndrăgostiţi.
   Locuţiunea verbală „a lovit cu privirea" este la indicativ perfect compus, marcând o acţiune încheiată, trecută, ce pune în lumină faptul că iubirea lor nu a simţit ostilitate din partea nimănui.

Scanned with OKEN Scanner

4. Imagini artistice auditive:
„(...) îmi atingea, cu clinchet stins, un umăr";
„(...) şi toţi credeau că bate-n arbori ora".

5. Teme / motive literare: iubirea, timpul, sărutul, ora.

6. Metafora „şi toţi credeau că bate-n arbori ora" sugerează puterea iubirii de a modifica timpul („comportamentul" acestuia), faptul că timpul însuşi („ora") este măsurat de trunchiurile arborilor.

7. Alcătuit dintr-un substantiv comun articulat (dezabstractizarea), *Sărutul*, titlul creaţiei stănesciene este concretizarea actului iubiri „ne sărutam în pieţe şi în scuaruri", contopirea celor doi prin sărut reiterând imaginea androginică.

8. Iubirea văzută ca „stare de graţie", puterea ei de a schimba timpul, ingambamentul sunt particularităţi care înscriu poezia în neomodernism (se valorifică din nou modelele lirice interbelice).

9. În viziunea lui N. Stănescu, iubirea poate fi văzută drept „stare de graţie", îndrăgostitul fiind cel care poate avea şi recrea lumea şi pe sine (*Leoaică tânără, iubirea*).
În creaţia de faţă, actul iubirii se concentrează şi se concretizează în „sărut", reamintindu-ne de imaginea androginică. Astfel, pe parcursul întregii poezii apare ideea de cuplu, marcată la nivelul textului prin formele verbale şi pronominale de persoana I plural: („ne sărutam", „noi", „ne-(a lovit)", „(iubirea) noastră").
În faţa iubirii stănesciene, lumea se schimbă: „Vederea lumii se-adumbrea, când noi / ne sărutam în pieţe şi în scuaruri," timpul bate în inima arborilor: „şi toţi credeau că bate-n arbori ora". Iubirea prezentată în această poezie are puteri demiurgice: „(...) presate de un cer / pe care-l începea iubirea noastră"; ea „face cerul şi pământul". Simbolurile înălţării „păsările mari" ajută la metamorfozele provocate de sentimentul iubirii.
Lirismul subiectiv este marcat prin formele verbale şi pronominale de persoana I şi a II-a („ne sărutam", „iubirea noastră", „părul tău"), dar şi prin metafora „(...) presate de un cer / pe care-l începea iubirea noastră".

Scanned with OKEN Scanner

Varianta 12

Răspunsuri posibile:

1. Sinonimele contextuale:
   - „senzație" = „sentiment" / „stare";
   - „degeaba" = „inutil" / „în van".

2. Cratima din structura „nu-l observasem" leagă două părți de vorbire diferite (negația „nu" și pronumele personal neaccentuat „-l"), elidează vocala „î" din pronumele „îl", evitându-se hiatul; este folosită din necesități prozodice.

3. Expresii / locuțiuni:
   - „a se face noapte";
   - „a face noapte albă";
   - „a face din noapte zi".

4. Caracterul subiectiv al discursului liric este pus în evidență prin structuri ca: „simt ceva mortal", „regiunea ființei mele" (forme verbale și pronominale de persoana I), dar și prin exprimările metaforice: „Cred că m-am îmbolnăvit de moarte / Într-o zi / Când m-am născut"; „Ziua mă doare soarele, / Iar noaptea luna și stelele."

5. Enumerația „Am urât și am iubit, am învățat să citesc..." concentrează metaforic „medicamentele" pe care poetul și le-a administrat (ura, iubirea, lectura) pentru a se însănătoși de „boala ființei".

6. „Boala" de care vorbește Marin Sorescu este, de fapt, moartea – destinul uman (condiția de muritor a omului), pe care o purtăm de la naștere: „Cred că m-am îmbolnăvit de moarte / Într-o zi / Când m-am născut."
„Tratamentul" pe care poetul l-a luat a fost parte din viața sa (ura, iubirea, lectura), la nivelul textului apărând sub forma metaforelor: „Degeaba am luat tot felul de medicamente, / Am urât și am iubit, am învățat să citesc / Și chiar am citit niște cărți". Cu toate acestea, „boala" este incurabilă, căci este „moartea" de care ne îmbolnăvim de la naștere.

Scanned with OKEN Scanner

7. Poezia întreagă este constituită din foarte multe metafore care au mare putere de sugestie, dar duc şi la ambiguitatea limbajului poetic: „Mă dor toate organele / Ziua mă doare soarele, / Iar noaptea luna şi stelele"; „Mi s-a pus un junghi în norul de pe cer"; „Cred că m-am îmbolnăvit de moarte / Într-o zi / Când m-am născut."

8. Poezia soresciană *Boala* este o metaforă a condiţiei umane efemere, a destinului uman supus pieirii / morţii, încă de la naştere.
În prima strofă, eul liric se adresează „Doctorului-Demiurg" căruia îi vorbeşte despre durerea mortală din „regiunea fiinţei sale", o durere ce capătă proporţii cosmice, fapt reliefat prin metaforele: „Ziua mă doare soarele, / Iar noaptea luna şi stelele."
„Universalizarea" durerii întăreşte ideea condiţiei pieritoare a condiţiei umane. Încercările de însănătoşire sunt inutile, căci „medicamentele" folosite (ura, iubirea, cunoaşterea prin lectură) nu-şi fac nici un efect. Boala omului este incurabilă, căci „diagnosticul" este implacabil: moartea.

9. Ultima strofă aduce certitudinea descoperirii „diagnosticului" corect, moartea. Din acest punct de vedere, toate remediile folosite-o viaţă întreagă – „Şi-am cheltuit pe ele o groază de ani" au fost inutile.
Aşadar, simptomatologia bolii apare încă de la naştere, de unde tragismul destinului uman: naşterea aduce cu ea şi moartea. Poate ţipătul naşterii este, de fapt, strigătul disperat al morţii.

Varianta 13

Răspunsuri posibile:

1. Sinonime contextuale:
   - „roi" = „mulţime", „multitudine";
   - „necuprinse" = „neînţelese", „nesfârşite".

2. Prin scrierea cu majusculă a substantivului comun „Pământuri" acesta devine substantiv propriu şi reprezintă un elogiu adus creaţiei universale.

3. „Muntenia este <u>fruntea</u> ţării."
„De atunci îi merse <u>numele</u> că este cel mai viteaz dintre soldaţi."

Scanned with OKEN Scanner

4. Teme / motive literare: timpul, viața, moartea.

5. În poezia barbiană *Elan*, prezența eului liric este evidențiată prin formele verbale și pronominale de persoana I: „sunt (o verigă)", „port", „însușesc", „alerg", „mi-", „(moartea) mea", „îmi"), prin existența punctelor de suspensie care sporesc expresivitatea textului. Apare, de asemenea, adresarea directă a eului liric, de unde rezultă și caracterul confesiv al operei; prin intermediul imaginilor artistice și al figurilor de stil, poetul transmite în mod direct gândurile și sentimentele.

6. Poezia barbiană *Elan* este un elogiu adus Universului, acea parte a lumii, nepieritoare și eternă, care subscrie omul unui circuit reversibil al existenței sale temporale în care, inevitabil, fiecare din noi își are finalitatea.
Metafora „sunt numai o verigă" sugerează circumscrierea eului liric unei atemporalități conștientizate de acesta, dar în decursul căreia se dispersează asemenea unui punct de lumină. Circuitul etern al vieții face posibilă apariția unor noi existențe: „Un roi de existențe din moartea mea răsar", eul liric conștientizând importanța fiecărui individ în procesul evoluției umane. Poetul este un punct pe marea verigă a timpului, existența sa este efemeră și este succedată de numeroase alte existențe care se înscriu în acest circuit universal.

7. Eul liric conștientizează importanța fiecărui individ în procesul evoluției umane. Această verigă atemporală și aspațială pe parcursul căreia își dobândesc un loc generații succesive este privită drept punctul de convergență a vieții cu moarte. Momentul final al existenței umane face parte din cursul firesc al vieții, din ciclicitatea universală.

8. Elanul vital străbate „apele eterne", apa fiind generatoare de viață, dar totodată este și elementul care provoacă moartea, își însușește esența celor care au murit și își continuă drumul la infinit. Epitetele „călătoarea undă", „apele eterne" evidențiază traseul sinuos al omului prin viață, capacitatea acestuia de a reține elementele vitale existenței. Metafora „Îmi însușesc vesmântul acelor care mor" evidențiază faptul că omul este o verigă pe lanțul ciclicității umane, dar și acceptarea morții ca pe o etapă fundamentală și nelipsită din viața fiecăruia dintre noi.

9. Titlul „Elan" este alcătuit dintr-un substantiv comun simplu, nearticulat, care conferă generalitate mesajului poetic, sugerând o caracteristică

Scanned with OKEN Scanner

specifică omului-dorința de realizare personală, atât fizică (în această existență), cât și spirituală (în eternitate).
Poetul concepe viața ca un elan care străbate întreg universul. Viața și moartea formează legea eternelor reîntoarceri. Existența este redusă la o verigă a unui lanț infinit, adevăratul său nume fiind „ondulare", „unduire", adică trecere efemeră de la o stare la alta.

Genul dramatic

Varianta 1

Răspunsuri posibile:

1. Sinonime contextuale:
   - „un răvaș" = „scrisoare";
   - „isprăvnicie" = „prefectură".

2. Virgula marchează repetiția substantivului în vocativ „cucoană".

3. „I-a spus verde-n față tot adevărul, chiar dacă l-a durut."
   „Și-au spus vorbe dulci tot timpul petrecut împreună."

4. Subiectul discuției dintre Chirița și Ion este modul în care trebuie adus răvașul: pe talgere acoperite cu șervet.

5. Termeni care aparțin jargonului: „pe assiette", „cu serviette".

6. Punctele de suspensie apar în replicile personajelor prezente în fragmentul citat. Astfel, în cazul lui Ion, acestea marchează agitația personajului care alerga să aducă cucoanei „răvașul de la Ieș"; în replicile Chiriței trădează nerăbdarea acesteia când aude de răvașul de la isprăvnicie, căci aștepta veste de la Bârzoi, veste bună despre isprăvnicirea lui. În ceea ce-l privește pe Șarl, punctele de suspensie concentrează uimirea personajului în fața prostiei Chiriței.

7. Comicul de situație este foarte bine reprezentat: Ion, țăran simplu, încearcă să fie pe placul Chiriței când aduce „răvașul de la Ieș", dar

Scanned with OKEN Scanner

devine comic în momentul în care se străduieşte să reţină şi să înţeleagă „moda" aducerii răvaşului, aşa cum i-o prezintă Chiriţa: talgere, şervet, răvaş. Cu toată străduinţa sa, nu reuşeşte şi stârneşte râsul: „Să pun talgerul pe şervet şi răvaşu pe şervet... ba şervetu pe răvaş... ba...".

8. Personajul Chiriţei întruchipează, de fapt, parvenitismul, snobismul, incultura grasă, pe care Alecsandri le prezintă sub masca râsului, atrăgând atenţia asupra gravităţii înrădăcinării lor.
Marea cucoană Chiriţa, visătoare la isprăvnicie, la o nouă civilizaţie, despre care ea însăşi nu are habar, doreşte să aducă „în provinţie obiceiurile de Ieş" pentru a-i lumina pe „ţărănoi": „doar ne-om mai roade puţintel şi noi." Hotărârea ei este de nezdruncinat: „Fie măcar de la Pori-împărat... am hotărât...". Convinsă că are dreptate, îi cere lui Şarl să confirme acest lucru: „N-am dreptate, monsiu Şarlă ?"
Comicul răzbate din faptul că, fără a-şi da seama, ea însăşi se consideră necivilizată, prin folosirea persoanei I plural verbale şi pronominale: „doar ne-om mai roade puţintel şi noi."

9. Textul dramatic citat se caracterizează prin structura serială („scena IV"), prin organizarea discursului dramatic sub forma dialogului, prin prezenţa didascaliilor care au rol regizoral şi ajută la caracterizarea personajelor.

Varianta 2

Răspunsuri posibile:

1. Sinonimele contextuale:
   - „naiv" = „prostesc";
   - „te căzneşti" = „te străduieşti".

2. Virgulele din secvenţa citată marchează o enumeraţie de epitete.

3. „S-a jucat cu focul şi acum plăteşte scump."

4. Unul dintre subiectele prezente în discuţia dintre personajele Ştefan şi Corina este „fericirea".

Scanned with OKEN Scanner

5. Cuvinte / structuri din registrul colocvial: „te căzneşti", „ţi-a intrat în cap", „zăpăcitul acela de bătrân".

6. Corina este caracterizată direct de către Ştefan: „Are mai multe nume, dar dumneata eşti o fată cinică şi ai să râzi", dar şi indirect prin comportamentul ei: (Râde, bună, prietenoasă, cu o subită destindere").

7. Repetiţia structurii „jocul de-a..." sugerează viziunea ludică asupra fericirii, propusă de autor, prin vocea personajului Ştefan. Repetiţia în sine creează un climax (gradaţie ascendentă), căci de la „vacanţă", se ajunge la „uitare" şi apoi la „fericire".
Aşadar, „fericirea" presupune „uitarea", poate chiar uitarea de sine. Jocul în sine are la bază inocenţa copilăriei, dar şi creativitatea tinereţii şi înţelepciunea senectuţii.

8. Personajul Ştefan emite judecăţi în legătură cu „fericirea": „E un lucru complicat fericirea". Vorbeşte convingător, fapt reliefat prin afirmaţia accentuată de adverbul certitudinii „sigur": „Sigur că da."
Pe de altă parte, în concepţia lui Ştefan, „fericirea" se poate învăţa „cu răbdare, cu metodă...". Chiar un joc, fericirea este un joc mai „complicat" care necesită anumite calităţi, dintre care este amintită „răbdarea". Verbul impersonal „trebuie" sugerează obligativitatea învăţării acestei fericiri, nemaipunându-se problema existenţei ei.
Aşa cum arată replica personajului, fericirea există!

9. Organizarea discursului dramatic sub forma dialogului dintre personajele Ştefan şi Corina, prezenţa indicaţiilor scenice: („Râde, bună, prietenoasă, cu o subită destindere"), („cu un gest declamator") încadrează fragmentul citat în textul dramatic.

OBSERVAŢIE: Prin toate propunerile de subiecte făcute, am încercat să găsim utilitatea conceptelor operaţionale discutate în prima parte a lucrării. Oferta de răspunsuri este deschisă tuturor interpretărilor din partea dumneavoastră (mai ales, a elevilor).

Scanned with OKEN Scanner

Bibliografie selectivă

- Alexandrescu, Sorin-Rotaru, Ion, *Analize literare şi stilistice*, Bucureşti, Editura Didactică şi Pedagogică, 1967.
- Anghelescu, M., Ionescu, C., Lăzărescu, Gh., *Dicţionar de termeni literari*, Bucureşti, Editura Garanuoud.
- Aristotel, *Poetica*, Bucureşti, Editura Academiei, 1965.
- Balotă, Nicolae, *Lupta cu absurdul*, Bucureşti, Editura Univers, 1971.
- Booth, Wayne, *Retorica romanului*, Editura Univers, Bucureşti, 1976.
- Călinescu, George, *Estetica basmului*, Editura Pergamon, 2006.
- Cornea, Paul, *Introducere în teoria lecturii*, Polirom, Iaşi, 1998.
- Corti, Maria, *Principiile comunicării literare*, Bucureşti, Editura Univers, 1981.
- Coteanu, Ion, *Stilistica funcţională a limbii române. Stil, stilistică, limbaj*, Bucureşti, Editura Academiei, 1973.
- Crăciun, Gh., *Introducere în teoria literaturii*, Editura Magister, 1977.
- *Dicţionar de termeni literari*, Bucureşti, Editura Academiei RSR, 1976.
- Dragomirescu, Gh., N., *Dicţionarul figurilor de stil*, Bucureşti, Editura Ştiinţifică, 1995.
- Ducrot, Oswald, Schreffer, Jean-Marie, *Noul dicţionar enciclopedic al ştiinţelor limbajului*, Bucureşti, Editura Babel, 1996.
- Eco, Umberto, *Opera deschisă*, Bucureşti, Editura Univers, 1967.
- Fontanier, Pierre, *Figurile limbajului*, Bucureşti, Editura Univers, 1977.
- Friedrich, Hugo, *Structura liricii moderne*, Bucureşti, Editura Univers, 1998.
- Galdi, Ladislau, *Introducere în stilistica literară a limbii române*, Bucureşti, Editura Minerva, 1976.
- Genette, Gerard, *Introducere în arhitext*, Bucureşti, Editura Univers, 1994.
- *Gramatica limbii române* (G.A.), I-II, Bucureşti, Editura Academiei Române, 2005.
- Grif. A., Olah, D., Enescu, E., Şerban, G., *Comunicarea ficţională şi nonficţională*, Braşov, Editura Diversitas, 2003.
- Ibrăileanu, Garabet, *Creaţie şi analiză*, Piteşti, Editura Paralela 45, 2000.

Scanned with OKEN Scanner

Cuprins

Argument 3

Partea I. Aspecte teoretice 5

Textul 7

Textul literar. Textul nonliterar 8
Textul de graniță 8
Conceptul de „operă literară" 9
Structura operei literare 9

Genuri literare. Specii literare. Tipuri de texte literare 13

I. Genul epic 15

Textul epic 15
Naratorul 16
Perspectiva narativă 21
Personajul literar 23
Acțiunea 27
Prologul și epilogul 29
Incipitul și finalul 30
Timpul și spațiul. Cronotopul 31
Episodul narativ. Secvența narativă 36
Modurile de expunere în textul epic 38

Specii literare ale genului epic 53

Basmul. Basmul cult 53
Povestirea 56
Nuvela 61
Nuvela istorică 62
Romantismul 63
Nuvela psihologică 67
Realismul 68
Nuvela fantastică 69
Romanul 69

Scanned with OKEN Scanner

II. Genul liric 81
Poezia 81
Textul liric 82
Lirismul 82
Specii lirice semnificative 87
Nivelurile textului poetic 89
Poezia tradiționalistă. Poezia modernistă 104
Simbolismul 106
Lirica modernă 110
III. Genul dramatic 119
Textul dramatic 119
Instanțele comunicării dramatice 123
Specii dramatice 126
Tragedia 126
Comedia 130
Drama 133
Registrele stilistice 137

Partea a II-a. Subiectul I – Bacalaureat 143
Propuneri de exerciții pentru clasa a IX-a 144
Ficțiune literară 144
Textul literar – textul nonliterar – textul de graniță 144
Teme literare 148
„Joc și joacă" 148
„Familia" 157
„Iubirea" 163
„Școala" 169
„Lumi fantastice" 174
Propuneri de exerciții pentru clasa a X-a 178
Textul narativ – înțelegere și receptare 178
Textul poetic – conținut și formă 193
Textul dramatic – arta spectacolului 203
Propuneri de exerciții pentru clasa a XI-a 208
Perioada Veche 208
Perioada modernă 213

Scanned with OKEN Scanner

Variante de bacalaureat propuse 226
Genul epic 226
Varianta 1 226
Varianta 2 227
Varianta 3 229
Varianta 4 230
Varianta 5 231
Varianta 6 232
Genul liric 233
Varianta 1 233
Varianta 2 234
Varianta 3 236
Varianta 4 238
Varianta 5 239
Varianta 6 242
Varianta 7 243
Varianta 8 244
Varianta 9 245
Varianta 10 246
Varianta 11 247
Varianta 12 248
Varianta 13 249
Genul dramatic 250
Varianta 1 250
Varianta 2 252
Soluții la variantele de bacalaureat propuse 255
Genul epic 255
Varianta 1 255
Varianta 2 257
Varianta 3 259
Varianta 4 261
Varianta 5 263
Varianta 6 264
Genul liric 266
Varianta 1 266
Varianta 2 267
Varianta 3 269
Varianta 4 271
Varianta 5 272

Scanned with OKEN Scanner

Varianta 6 274
Varianta 7 276
Varianta 8 277
Varianta 9 279
Varianta 10 281
Varianta 11 282
Varianta 12 284
Varianta 13 285
Genul dramatic 287
Varianta 1 287
Varianta 2 288

Bibliografie selectivă 291
Cuprins 293

Scanned with OKEN Scanner

editura Delfin

Dorinţa de a facilita elevilor studiul Limbii şi literaturii române pe parcursul celor patru ani de liceu a dus la apariţia acestei cărţi.

Conţinutul ei vizează textul literar, sub forma conceptelor operaţionale şi a modului în care acestea se regăsesc formulate în cerinţele subiectelor de la Examenul de Bacalaureat. Astfel, structura cărţii răspunde cerinţelor elevilor legate de prezentarea sub formă schematică, preferată de aceştia, căci le oferă posibilitatea parcurgerii cu mai multă uşurinţă şi într-un timp mai scurt a conţinuturilor prevăzute de programa în vigoare.

Prima parte a cărţii cuprinde aspecte teoretice legate de genurile literare (epic, liric, dramatic), speciile literare corespunzătoare acestora şi tipurile de texte literare. A doua parte urmăreşte aplicarea conceptelor din prima parte sub forma propunerilor de exerciţii privind textul literar (Clasele IX-XII) precum şi sub forma Subiectului I de la Bacalaureat (cu soluţii oferite).
Toate propunerile făcute aşteaptă altele, nearogându-şi nici pe departe atributul de „fără cusur".

Aşadar, cartea se vrea un instrument pentru activitatea de la clasă, dar şi o provocare a elevilor de a nu fi doar simpli receptori, ci şi creatori, într-o bună zi.

Autoarea

ISBN 9786069332832

82

Scanned with OKEN Scanner

editura Delfin

Dorința de a facilita elevilor studiul Limbii și literaturii române pe parcursul celor patru ani de liceu a dus la apariția acestei cărți.

Conținutul ei vizează textul literar, sub forma conceptelor operaționale și a modului în care acestea se regăsesc formulate în cerințele subiectelor de la Examenul de Bacalaureat. Astfel, structura cărții răspunde cerințelor elevilor legate de prezentarea sub formă schematică, preferată de aceștia, căci le oferă posibilitatea parcurgerii cu mai multă ușurință și într-un timp mai scurt a conținuturilor prevăzute de programa în vigoare.

Prima parte a cărții cuprinde aspecte teoretice legate de genurile literare (epic, liric, dramatic), speciile literare corespunzătoare acestora și tipurile de texte literare. A doua parte urmărește aplicarea conceptelor din prima parte sub forma propunerilor de exerciții privind textul literar (Clasele IX-XII) precum și sub forma Subiectului I de la Bacalaureat (cu soluții oferite).
Toate propunerile făcute așteaptă altele, nearogându-și nici pe departe atributul de „fără cusur".

Așadar, cartea se vrea un instrument pentru activitatea de la clasă, dar și o provocare a elevilor de a nu fi doar simpli receptori, ci și creatori, într-o bună zi.

Autoarea

ISBN 9786069332832

Scanned with OKEN Scanner